This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

2648 c. 84

Allgemeine Theorie
der
Schönen Künste
in einzeln,
nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln
abgehandelt,
von
Johann George Sulzer,
Mitglied der Königlichen Academie der Wissenschaften in Berlin ꝛc.

Vierter Theil.

Neue vermehrte zweyte Auflage.

Leipzig,
in der Weidmannschen Buchhandlung, 1794.

BODLEIAN
25 JUL 1931
LIBRARY

R.

Radiren.

(Zeichnende Künste.)

Mit diesem ursprünglich lateinischen Worte *), das eigentlich auskratzen oder abkratzen bedeutet, drücket man die Arbeit aus, mit der ein Zeichner vermittelst einer stählernen Nadel eine Zeichnung auf eine kupferne Platte einreißt. Dieses geschiehet hauptsächlich auf eine, mit Firnisgrund überzogene Platte **), wo mit der Nadel der Firnisgrund, so wie es die Zeichnung erfodert, bis auf das Kupfer weggekratzt wird, damit das Aetzwasser, das man hernach über die gegründete Platte gießt, die mit der Nadel gerissenen Striche auf dem Kupfer ausfressen, oder einätzen könne. Man radirt aber auch auf die bloße Platte, ohne Firnis: dieses nennen einige mit der kalten Nadel arbeiten; das ist, mit der Nadel die Zeichnung in das Kupfer einreißen. Es geschieht in zweyerley Absicht: gemeiniglich, wenn eine Platte schon geätzt, und ein Probedruk davon gemacht ist, um der Zeichnung hier und da nachzuhelfen, und noch fehlende Striche hereinzubringen; aber man radirt auch kleine Zeichnungen ganz mit der kalten Nadel, so wie man mit dem Grabstichel gleich auf das bloße Kupfer sticht. Weil aber der Zeichner auf diese Weise nicht tief in das Kupfer reißen kann, und mit mehr oder weniger Kraft auf die Nadel drüken muß, so können nur kleine und flüchtige Zeichnungen so radirt werden, die hernach auch nur sehr wenig Abdrüke geben. Also muß man das Radiren hauptsächlich betrachten, in sofern es auf den Firnisgrund zum Aetzen vorgenommen wird; wobey es hinlänglich ist, daß der Firnis, so wie es das Aetzen erfodert, mit der Nadel weggenommen werde.

Weil der Firnis sehr dünne aufgetragen, und weich ist, so hat man nicht nöthig, wie beym Radiren mit der kalten Nadel, sie stark aufzudrüken;

*) Radere.

**) S. Gründen; Firnis zum Aetzen.

ken; man kann die Nadel bald eben mit der Leichtigkeit führen, wie die Feder, oder die Reißkohle. Mithin kann ein geübter Zeichner mit eben der Freyheit und Flüchtigkeit radiren, mit der er auf Papier zeichnet. Und hierin liegt der Grund, warum man in mehrern Absichten den radirten Kupferblättern den Vorzug über die gestochenen geben muß, wovon schon anderswo gesprochen worden *).

Ueber die Handgriffe des Radirens und die Beschaffenheit der Nadeln, kann man in dem im Artikel Aetzkunst angezeigten Werke des Abr. Bosse die nöthigen Nachrichten finden. Was übrigens in diesem Artikel noch anzuführen wäre, findet sich bereits in den Artikeln Aetzen, Firnis, Gründen und Kupferstecherkunst.

(*) Die Arbeit mit der kalten Nadel, wovon H. S. im vorhergehenden Artikel spricht, besteht nicht in dem eigentlichen Nachhelfen; dieses, oder das tiefere Einarbeiten der geätzten Striche, geschieht mit dem Grabstichel. Mit der kalten Nadel werden nur die feinsten Töne, als z. B. in einer Landschaft, der entfernteste Horizont, in die Platte gebracht. — Ferner werden überhaupt, mit dieser kalten Nadel allein, nur selten ganze Platten gearbeitet; und besonders läßt das eigentlich Flüchtige, oder die, mit freyer Hand hingeworfenen Züge, sich, mit derselben, wegen des dazu erforderlichen starken Druckes, nicht machen. — Und endlich kann auch der geübteste Künstler nicht immer mit so vieler Freyheit und Flüchtigkeit radiren, als auf Papier zeichnen, weil nach Maßgabe des Gegenstandes, noch immer, an verschiedenen Stellen, stärkere Drucke mit der Radirnadel erforderlich sind, als der Zeichner nöthig hat. Ueberhaupt aber muß er, bey dem Radiren, Rücksicht auf die Wirkung des Wassers, und bey dem Aetzen Rücksicht auf das vorher gegangene Radiren nehmen, dergestalt, daß, wo die Nadel mit mehrerm Nachdruck in das Kupfer eingegangen ist, das Scheidewasser kürzere Zeit, und, im entgegen gesetzten Fall, längere Zeit wirke.

*) S. Aetzkunst.

Re.

(Musik.)

Die zweyte in der Solmisation gebräuchliche Sylbe, die allemal den zweyten Ton des aretinischen Hexachords anzeiget, der dem Mi-Fa vorhergeht. Wenn das Hexachord von C anfängt, so ist D das Re; fängt es von G an, so ist A das Re *).

*) S. Solmisation.

Recitativ.

(Musik.)

Es giebt eine Art des leidenschaftlichen Vortrages der Rede, die zwischen dem eigentlichen Gesang, und der gemeinen Declamation das Mittel hält; sie geschieht wie der Gesang in bestimmten zu einer Tonleiter gehörigen Tönen, aber ohne genaue Beobachtung alles Metrischen und Rhythmischen des eigentlichen Gesanges. Diese so vorgetragene Rede wird ein Recitativ genannt. Die Alten unterscheideten diese drey Gattungen des Vortrages so, daß sie dem Gesang abgesetzte Töne zuschrieben, der Declamation aneinanderhangende, das Recitativ aber mitten zwischen beyde setzten. Martianus Capella nennt diese drey Arten genus vocis continuum, divisum, medium, und er thut hinzu, die letzte Art, nämlich das Recitativ, sey die, die man zum Vortrag der Gedichte brauche. Diesemnach hätten die Alten ihre Gedichte nach Art unsers Recitatives vorgetragen; und man kann hieraus erklären, warum in

in den alten Zeiten das Studium der Dichtkunst von der Musik unzertrennlich gewesen. Die bloße Declamation wurde bey den Alten auch notirt, aber blos durch Accente, nicht durch musikalische Töne. Dieses sagt Bryennius, den Wallis herausgegeben hat, mit klaren Worten.

Von der bloßen Declamation unterscheidet sich das Recitativ dadurch, daß es seine Töne aus einer Tonleiter der Musik nimmt, und eine den Regeln der Harmonie unterworfene Modulation beobachtet, und also in Noten kann gesetzt und von einem die volle Harmonie anschlagenden Basse begleitet werden. Von dem eigentlichen Gesang unterscheidet es sich vornehmlich durch folgende Kennzeichen. Erstlich bindet es sich nicht so genau, als der Gesang, an die Bewegung. In derselben Taktart sind ganze Takte und einzele Zeiten nicht überall von gleicher Dauer, und nicht selten wird eine Viertelnote geschwinder, als eine andere verlassen; da hingegen die genaueste Einförmigkeit der Bewegung, so lange der Takt derselbe bleibet, in dem eigentlichen Gesange nothwendig ist. Zweytens hat das Recitativ keinen so genau bestimmten Rhythmus. Seine größern und kleinern Einschnitte sind keiner andern Regel unterworfen, als der, den die Rede selbst beobachtet hat. Daher entsteht drittens auch der Unterschied, daß das Recitativ keine eigentliche melodische Gedanken, keine würkliche Melodie hat, wenn gleich jeder einzele Ton eben so singend, als in dem wahren Gesang vorgetragen würde. Viertens bindet sich das Recitativ nicht an die Regelmäßigkeit der Modulation in andere Töne, die dem eigentlichen Gesang vorgeschrieben ist. Endlich unterscheidet sich das Recitativ von dem wahren Gesang dadurch, daß nirgend, auch nicht einmal bey vollkommenen Cadenzen, ein Ton merklich länger, als in der Declamation geschehen würde, ausgehalten wird. Es giebt zwar Arien und Lieder, die dieses mit dem Recitativ gemein haben, daß ihre ganze Dauer ohngefähr eben die Zeit wegnimmt, die eine gute Declamation erfodern würde; aber man wird doch etwa einzele Sylben darin antreffen, wo der Ton länger und singend ausgehalten wird. Ueberhaupt werden in dem Vortrag des Recitativs die Töne zwar rein nach der Tonleiter, aber doch etwas kürzer abgestoßen, als im Gesang, vorgetragen.

Das Recitativ kommt in Oratorien, Cantaten und in der Oper vor. Es unterscheidet sich von der Arie, dem Lied und andern zum förmlichen Gesang dienenden Texten dadurch, daß es nicht lyrisch ist. Der Vers ist frey, bald kurz, bald lang, ohne ein in der Folge sich gleichbleibendes Metrum. Dieses scheinet zwar nur seinen äußerlichen Charakter zu bestimmen; aber er hat eben die besondere Art des Gesanges veranlasset.

Indessen ist freylich auch der Inhalt des Recitativs von dem Stoff der Arien und Lieder verschieden. Zwar immer leidenschaftlich, aber nicht in dem gleichen, oder steten Fluß desselben Tones, sondern mehr abgewechselt, mehr unterbrochen und abgesetzt. Man muß sich den leidenschaftlichen Ausdruk in der Arie wie einen langsam oder schnell, sanft oder rauschend, aber gleichförmig fortfließenden Strom vorstellen, dessen Gang die Musik natürlich abbildet: das Recitativ hingegen kann man sich wie einen Bach vorstellen, der bald stille fortfließt, bald zwischen Steinen durchrauscht, bald über Klippen herabstürzt. In eben demselben Recitativ kommen bisweilen ruhige, blos erzählende Stellen vor; den Augenblik darauf aber heftige und höchst pathetische Stellen. Diese Ungleichheit hat in der Arie nicht statt.

Indessen sollte der völlig gleichgültige Ton im Recitativ gänzlich vermieden werden; weil es ungereimt ist, ganz gleichgültige Sachen in singenden Tönen vorzutragen. Ich habe mich bereits im Artikel Oper weitläuftiger hierüber erkläret, und dort angemerkt, daß kalte Berathschlagungen, und solche Scenen, wo man ohne allen Affekt spricht, gar nicht musicalisch sollten vorgetragen werden. Es ist sogar schon widrig, wenn eine völlig kaltsinnige Rede in Versen vorgetragen wird. Und eben deswegen habe ich dort den Vorschlag gethan, zu der Oper, wo durchaus alles musicalisch seyn soll, eine ihr eigene und durchaus leidenschaftliche Behandlung des Stoffs zu wählen, damit das Recitativ nirgend unschiklich werde. Denn welcher Mensch kann sich des Lachens enthalten, wenn, wie in der Opera Cato, die Aufschrift eines Briefes (Il senato a Catone) singend und mit Harmonie begleitet, gelesen wird? Dergleichen abgeschmaktes Zeug kommt aber nur in zu viel Recitativen vor.

Wenn ich nun in diesem Artikel dem Tonsetzer meine Gedanken über die Behandlung des Recitatives vortragen werde, so schließe ich ausdrüklich solche, die gar nichts leidenschaftliches an sich haben, aus; denn warum sollte man dem Künstler Vorschläge thun, wie er etwas ungereimtes machen könne? Ich setze zum voraus, daß jedes Recitativ und jede einzele Stelle darin so beschaffen sey, daß der, welcher spricht, natürlicher Weise im Affekt spreche. Darum werde ich auch nicht nöthig haben, wie Herr Scheibe *), einen Unterschied zwischen dem blos recitirten und declamirten Recitativ zu machen, weil ich das erstere ganz verwerfe. Behauptet es indessen in der Oper, und in der Cantate seinen Platz, so mag der Dichter sehen, wie er es verantwortet, und der Tonsetzer, wie er es behandeln will. Denn hierüber Regeln zu geben, wäre nach meinen Begriffen eben so viel, als einen Dichter zu unterrichten, was für eine Versart er zu wählen habe, um ein Zeitungsblatt in eine Ode zu verwandeln.

Niemand bilde sich ein, daß der Dichter nur die schwächesten und gleichgültigsten Stellen seines Werks dem Recitativ vorbehalte, den stärksten Ausbruch der Leidenschaften aber in Arien, oder andern Gesängen anbringe. Denn gar oft geschieht das Gegentheil, und muß natürlicher Weise geschehen. Die sehr lebhaften Leidenschaften, Zorn, Verzweiflung, Schmerz, auch Freude und Bewunderung, können, wenn sie auf einen hohen Grad gestiegen sind, selten in Arien natürlich ausgedrükt werden. Denn der Ausdruk solcher Leidenschaften wird alsdenn insgemein ungleich und abgebrochen, welches schlechterdings dem fließenden Wesen des ordentlichen Gesanges zuwider ist. Man stelle sich vor, Herr Ramler hätte gegen sein eigenes Gefühl, einem Tonsetzer zu gefallen, folgende Stelle eines Recitatives in einem lyrischen Sylbenmaaß gesetzt:

Unschuldiger! Gerechter! hauche doch
Die matt' gequälte Seele von dir! —
Wehe! Wehe!
Nicht Ketten, Bande nicht, ich sehe
Gespizte Keile. — Jesus reicht die Hände dar,
Die theuren Hände, deren Arbeit Wohlthun war.

Wie würde doch daraus eine Arie gemacht worden seyn? Es ist wol nicht nöthig, daß ich zeige, wie ungereimt es wäre, eine solche höchst pathetische Stelle nach Art einer Arie zu setzen. Hieraus aber siehet man deut-

*) S. dessen Abhandlung über das Recitativ in der Bibliothek der schönen Wissenschaften im XI und XII Theile.

deutlich, wie der höchste Grad des Leidenschaftlichen sich gar oft zum Recitativ viel besser als zur Arie schikt. Wir sehen es deutlich an mancher Ode, nach lyrischen Versarten der Alten, an die sich gewiß kein Tonsetzer wagen wird, es sey denn, daß er sie abwechselnd, bald als ein Recitativ, bald als Arie behandeln könne.

Es ist meine Absicht gar nicht, hier dem Dichter zu zeigen, wie er das Recitativ behandeln soll. Die Muster, die Ramler gegeben, sagen ihm schon mehr, wenn er Gefühl hat, als ich ihm sagen könnte.

Ich will hier nur noch einen besondern Punkt berühren. Ich kann mich nicht enthalten, zu gestehen, daß die bisweilen in Recitativen vorkommenden Einschaltungen fremder Reden und Sprüche, die der Tonsetzer allemal als Arioso vorträgt, nach meiner Empfindung etwas Anstößiges haben. Ich habe an einem andern Ort *) den lyrisch erzählenden Ton des Recitatives in der Ramlerischen Paßion als ein Muster empfohlen. Ich wußte in der That kein schöneres Recitativ zu finden, als gleich das, womit dieses Oratorium anfängt. Was kann pathetischer und für den Tonsetzer zum Recitativ erwünschter seyn, als dieses?

— Bester aller Menschenkinder!
Du zagst? du zitterst? gleich dem Sünder,
Auf den sein Todesurtheil fällt!
Ach seht! er sinkt, belastet mit den Missethaten
Von einer ganzen Welt,
Sein Herz in Arbeit stiegt aus seiner Höhle,
Sein Schweiß fließt purpurroth die Schläf' herab,
Er ruft: Betrübt ist meine Seele
Bis in den Tod u. s. f.

*) S. Oratorium.

Graun hat nach dem allgemeinen Gebrauch, der zur Regel geworden ist, diese Worte: Betrübt ist meine Seele u. s. w. die der Dichter einer fremden Person in den Mund legt, als ein Arioso vorgetragen; und man wird schwerlich, wenn man es für sich betrachtet, etwas schöneres in dieser Art aufzuweisen haben, als dieses Arioso: und dennoch ist es mir immer anstößig gewesen, und bleibt es, so oft ich diese Paßion höre. Es ist mir nicht möglich, mich darein zu finden, daß dieselbe recitirende Person, bald in ihrem eigenen, bald in fremdem Namen singe. Und doch sehe ich auf der andern Seite nicht, warum eben dieses Dramatische bey dem epischen Dichter mir nicht mißfällt? Wenn mich also mein Gefühl hierüber nicht täuscht, so möchte ich sagen, es gehe an, in eines andern Namen, und mit seinen Worten zu sprechen; aber nicht zu singen. Allein, ich getraue mir nicht, mein Gefühl hierüber zur Regel anzugeben. Im würklichen Drama, da die Worte: Betrübt u. s. f. von der Person selbst gesungen würden, wär alles, wie der Tonsetzer es gemacht hat, vollkommen. Oder wenn es so stünde:

Sein Schweiß fließt purpurroth
Die Schläf' herab; Betrübt ist seine Seele
Bis in den Tod.

so könnte doch, dünkt mich, das Arioso, so wie Graun es gesetzt hat, beybehalten werden. So gar die Folge dieser eingeschalteten Rede könnte hier der Dichter in seinem eigenen Namen sagen. Nur in dem einzigen Vers:

Nimm weg, nimm weg den bittern Kelch von meinem Munde! —

müßte seinem stehen. Doch ich will, wie gesagt, hierüber nichts entscheiden: ich sage nur, daß mein Gefühl

sich an solche Stellen nie hat gewöhnen können.

So viel sey von der Poesie des Recitatives gesagt. Rousseau hat sehr richtig angemerkt, daß nur die Sprachen, die schon an sich im gemeinen Vortrag einen guten musicalischen Accent, oder etwas singendes haben, sich zum Recitativ schiken. Darin übertrifft freylich die italiänische meist alle andern heutigen europäischen Sprachen. Aber auch weniger singende Sprachen können von recht guten Dichtern, wenn nur der Inhalt leidenschaftlich genug ist, so behandelt werden, daß sie genug von dem musicalischen Accent haben: Klopstok und Ramler haben uns durch Beyspiele hievon überzeuget. Wer die englische Sprache nur aus einigen kalten gesellschaftlichen Gesprächen kennte, würde sich nicht einfallen lassen, daß man darin Verse schreiben könnte, die den besten aus der Aeneis an Wolklang gleich kommen: und doch hat Pope dergleichen gemacht. Also kommt es nur auf den Dichter an, auch in einer etwas unmusicalischen Sprache sehr musicalisch zu schreiben.

Aber es ist Zeit, daß wir auf die Bearbeitung des Recitatives kommen, die dem Tonsetzer eigen ist. Um aber hierüber etwas nützliches zu sagen, ist es nothwendig, daß wir zuerst die Eigenschaften eines vollkommen gesetzten Recitatives, so gut es uns möglich ist, anzeigen.

1. Das Recitativ hat keinen gleichförmigen melodischen Rhythmus, sondern beobachtet blos die Einschnitte und Abschnitte des Textes, ohne sich um das melodische Ebenmaaß derselben zu bekümmern. In Deutschland und in Italien wird es immer in 4 Viertel Takt gesetzt. Im französischen Recitativ kommen allerley Taktarten nach einander vor, daher sie sehr schwer zu accompagniren, und noch schwerer zu fassen sind.

2. Es hat keinen Hauptton, noch die regelmäßige Modulation der ordentlichen Tonstüke; noch muß es, wie diese, wieder im Hauptton schliessen; sondern der Tonsetzer giebt jedem folgenden Redesatz, der einen andern Ton erfodert, seinen Ton, er stehe mit dem vorhergehenden in Verwandtschaft, oder nicht; er bekümmert sich nicht darum, wie lang oder kurz dieser Ton daure, sondern richtet sich darin lediglich nach dem Dichter. Schnelle Abweichungen in andere Töne haben besonders da statt, wo ein in ruhigem oder gar fröhlichem Ton redender plözlich durch einen, der in heftiger Leidenschaft ist, unterbrochen wird; welches in Opern oft geschiehet.

3. Weil das Recitativ nicht eigentlich gesungen, sondern nur mit musicalischen Tönen declamirt wird, so muß es keine melismatische Verzierungen haben.

4. Jede Sylbe des Textes muß nur durch einen einzigen Ton ausgedrükt werden: wenigstens muß, wenn irgend noch ein andrer zu besserm Ausdruk daran geschleift wird, dieses so geschehen, daß die deutliche Aussprache der Sylbe dadurch nicht leidet.

5. Alle grammatische Accente müssen dem Sylbenmaaße des Dichters zufolge auf gute, die Sylben ohne Accente auf die schlechten Takttheile fallen.

6. Die Bewegung muß mit dem besten Vortrag übereinkommen; so daß die Worte, auf denen man im Lesen sich gern etwas verweilet, mit langen, die Stellen aber, über die man im Lesen wegeilet, mit geschwinden Noten besetzt werden.

7. Eben so muß das Steigen und Fallen der Stimme sich nach der zunehmenden, oder abnehmenden Empfindung richten, sowol auf einzelen

Syl-

Sylben, als auf einer Folge von mehrern Sylben.

8. Pausen sollen nirgend gesetzt werden, als wo im Text würkliche Einschnitte, oder Abschnitte der Sätze vorkommen.

9. Bey dem völligen Schluß einer Tonart, auf welche eine andere ganz abstechende kommt, soll die Recitativstimme, wo nicht schon die Periode der Rede die Cadenz fodert, auch keine machen. Das Recitativ kann die Cadenz, wenn die Oberstimme bereits schweiget, dem Baß überlassen.

10. Die besondern Arten der Cadenzen, wodurch Fragen, heftige Ausrufungen, streng befehlende Sätze sich auszeichnen, müssen eben nicht auf die letzten Sylben des Satzes, sondern gerade auf das Hauptwort, auf dessen Sinn diese Figuren der Rede beruhen, gemacht werden.

11. Die Harmonie soll sich genau nach dem Ausdruk des Textes richten, leicht und consonirend bey gesetztem und fröhlichem; klagend und zärtlich dissonirend bey traurigem und zärtlichem Inhalt; beunruhigend und schneidend dissonirend bey sehr finsterem, bey heftigem und stürmischem Ausdruk seyn. Doch versteht es sich von selbst, daß auch die widrigsten Dissonanzen, nach den Regeln der Harmonie sich müssen vertheidigen lassen. Besonders ist hier auf die Mannichfaltigkeit der harmonischen Cadenzen, wodurch man in andere Töne geht, Rükficht zu nehmen; weil diese das meiste zum Ausdruk beytragen.

12. Auch das Piano und Forte mit ihren Schattirungen sollen nach Inhalt des Textes wol beobachtet werden.

13. Zärtliche, besonders sanft klagende und traurige Sätze, auch sehr feyerlich pathetische, die durch einen oder mehrere Redesätze in gleichem Ton der Declamation fortgehen, müssen sowol der Abwechslung halber, als weil es sich da sonst gut schiket, Arioso gesetzt werden.

14. Als eine Schattirung zwischen dem ungleichen gemeinen recitativischen Gang, und dem Arioso, kann man, wo es sich wegen des eine Zeitlang anhaltenden gleichförmigen Ganges der Declamation schiket, dem recitirenden Sänger die genau taktmäßige Bewegung vorschreiben.

15. Endlich wird an Stellen, wo die Rede voll Affekt, aber sehr abgebrochen, und mit einzelen Worten, ohne ordentliche Redesätze fortrükt, das sogenannte Accompagnement angebracht, da die Instrumente während dem Pausiren des Redenden die Empfindung schildern.

Dieses sind, wie mich dünkt, die Eigenschaften eines vollkommenen Recitatives. Anstatt einer wortreichen und vielleicht unnützen Anleitung, wie der Tonsetzer jede dieser Eigenschaften in das Recitativ zu legen habe, wird es wol nützlicher seyn, wenn ich gute und schlechte Beyspiele anführe, und einige Anmerkungen darüber beybringe. Einer meiner Freunde, der mit der Theorie der Musik ein feines Gefühl des guten Gesanges verbindet, und dem ich diesen Aufsatz mitgetheilt habe, hat die Gefälligkeit gehabt, folgende Beyspiele zur Erläuterung der obigen Anmerkungen aufzusuchen, und noch mit einigen Anmerkungen zu begleiten. Ich habe nicht nöthig, die Weitläuftigkeit dieses Artikels zu entschuldigen; der Mangel an guter Anweisung zum Recitativ rechtfertiget mich hinlänglich *)

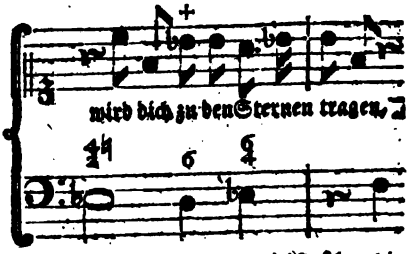
*) Die Beyspiele sind Kürze halber auf besondere Blätter abgesetzt, und durch römische Zahlen I. II. u. s. f. numerirt worden, und dadurch ist im Text jedes der auf den besondern Blättern stehen-

Zur Erläuterung der ersten und achten Regel, dienet das Beyspiel I.

Hier siehet man zur Erläuterung der ersten Regel Einschnitte von verschiedener Länge und Kürze, so wie es der Text erfoderte. Zugleich aber hat man ein Beyspiel, wie gegen die achte Regel gefehlt wird: denn bey dem Worte Götter t ist ein förmlicher Einschnitt in der Melodie und Harmonie, der erst bey dem Worte Menschen hätte fühlbar gemacht werden sollen.

Eben dieses gilt von dem Beyspiel II. Auf dem Worte Herz wird mit dem G mollaccord eine harmonische Ruhe bewürkt, da doch der Sinn der Worte noch nicht vollendet ist. In beyden Stellen, die hier getadelt werden, sind auch die Pausen unschiklich angebracht. Hier muß noch zur Ergänzung der achten Regel angemerkt werden, daß kein Leitton noch eine Dissonanz eher resolviren muß, als bis ein völliger Sinn der Worte zu Ende ist. Wäre der Satz aber lang; oder fände man des Ausdruks wegen nöthig, die Harmonie oft abzuwechseln: so müßte bey jeder Resolution des Leittones oder der Dissonanz, sogleich ein anderer Leitton, oder eine neue Dissonanz eintreten, damit die Erwartung auch in der Harmonie unterhalten werde, wie in folgendem Recitativ III. von Graun.

Hier sind alle Accorde durch Leittöne und Dissonanzen in einander geschlungen, außer bey dem einzigen Wort *dolor* t, wo aber das Recitativ keine Pause hat, sondern fortgeht; daher man erst am Ende desselben in Ruhe gesetzt wird. Solche Veränderungen der Harmonie mitten in der Rede müssen allemal auf ein Hauptwort treffen, nicht auf ein Nebenwort, wie hier:



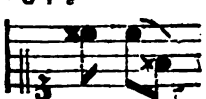
Bey der zweyten Regel ist über die Worte: er stehe mit der vorhergehenden in Verwandtschaft oder nicht, etwas zu erinnern. Ueberhaupt hat die Regel ihre Richtigkeit: nur die Art von einem Ton zum andern überzugehen, muß nach den Regeln der harmonischen Setzkunst geschehen. Denn oft kann ein Redesatz auch 2, 3, und mehrere Töne haben, wie das obige Recitativ von Graun; flössen aber da die Töne nicht natürlich in einander, so würde es Schwulst und Unsinn. Auch wenn der Affekt nicht sehr heftig, noch ängstlich ist, bleibt man gern in einem gewissen Geleise, ohne von einem entlegenen Ton zu einem andern entlegenen überzugehen. Bey kurzen Redesätzen ist dieses noch mehr nothwendig, wenn gleich der Affekt heftig ist; weil die Kürze solcher Sätze schon an sich etwas heftiges ausdrüket, welches, wenn man es noch durch plözliche Uebergänge zu entlegenen Tönen vermehren wollte, leicht übertrieben, und undeutlich werden könnte. Dieses erhellet aus folgendem Beyspiele IV.

Die Bewegung ist hier viel zu heftig, als daß man die plözlichen Abänderungen der Harmonie wol verstehen könne; zumal da in die Recitativstimme solche wunderliche Intervalle gelegt sind, und die Declamation so verkehrt ist. Graun ist in solchen kurzen heftigen Redesätzen in Ansehung der harmonischen Uebergänge

stehenden Beyspiele deutlich bezeichnet worden.

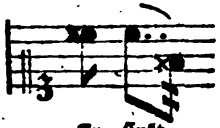
gänge sehr leicht, er declamirt aber richtig: dadurch wird der Ausdruk in solchen Fällen deutlich, weil man blos auf den Sänger Acht giebt. S. V.

Nach der dritten und vierten Regel sind also folgende und ähnliche Sätze, die Herr Scheibe in seiner Abhandlung *) für gut hält, verwerflich. S. VI. Ein Sänger von Gefühl unterläßt nicht, hie und da, wo der Affekt Schönheit verträgt, Schwebungen und Ziehungen, auch Vorschläge, (schwerlich Triller,) anzubringen, die aber sehr einfältig auf dem Papier aussehen, und die kein Sänger, der nicht von Geburt und Profeßion ein Sänger ist, gut herausbringen kann. Für mittelmäßige Sänger thut die bloße Declamation, da eine Note zu jeder Sylbe gesetzt wird, bessere Würkung. Exempel von guten Meistern, wo zwey Töne auf eine Sylbe fielen, sind höchst rar. Graun hat ein einzigesmal in seinem Tod Jesu gesetzt:



Er starb

Ein gefühlvoller Sänger singt:

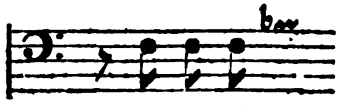


Er sinkt

und dann entsteht der wahre Ton des Mitleids. Man kann bey dieser Stelle Graun nicht wohl beschuldigen, daß er blos habe mahlen wollen; seine Hauptabsicht scheinet dabey gewesen zu seyn, dem Sänger einen äußerst mitleidigen Ton in den Mund zu legen, und daher ist diese Stelle in dem Recitativ Gethsemane ꝛc. auch so ungemein rührend.

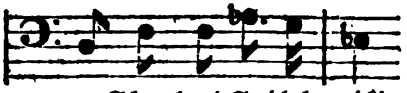
*) S. Bibliothek der schönen Wissenschaften im XII und XIII Theile.

Zu Beyspielen der Fehler gegen die fünfte und siebente Regel kann folgendes dienen. S. VII. Gleich der Anfang sollte heißen:



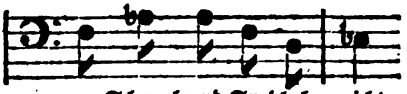
Der Kö=nig ꝛc.

Die letzten Worte des ersten Redesatzes sind falsch declamirt; sie sollten entweder



vor Schmach und Speichel nicht

oder auch so:



vor Schmach und Speichel nicht

gesetzt seyn. In dem darauf folgenden Redesatz sollten die Worte: Wangen, Streichen, Rüken, Schlägen, auf das erste oder dritte Viertel des Takts fallen. Da das Wort ihren nur ein Nebenwort ist, und hier wider die Absicht des Poeten das gröste Taktgewicht hat, welches noch dazu das erstemal durch höhere und nachdrüklichere Töne, als das Hauptwort Streichen hat, vermehrt wird: so wird dadurch der Sinn dieses Satzes ganz verstellt. Ueber der ersten Sylbe des Worts Schlägen, sollte c statt fis stehen, nämlich also:

ih=ren Schlä=gen dar

dadurch erhielte dieses Wort den Nachdruk, der ihm zukömmt, und der unnatürliche Sprung der verminderten Quarte zu der letzten kurzen Sylbe dieses Worts wäre vermieden. Im dritten Satz stehen die Worte er

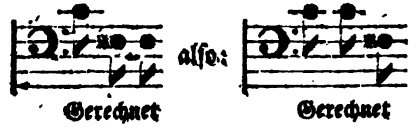
und

und Wand auf einem unrechten Taktviertel. Dann giebt die natürliche Declamation den Ton des Endfalls dieſes Satzes an; ſtatt

ſollte ſtehen:

Auf folgende Art wäre der ganze Satz mit Beybehaltung derſelben Harmonie in ein beſſeres Geſchik gebracht. S. VIII.

Das Anfangswort des letzten Satzes wird wegen des Nachdruks, der auf die erſte kurze Sylbe deſſelben gelegt iſt, und der durch den Sprung von der vorhergegangenen tiefen Note entſteht, ungemein verſtellt. Man beruft ſich bey ſolchen Stellen insgemein auf den Vortrag guter Sänger, die ſtatt



also:

ſingen; aber warum ſchreibt man nicht lieber ſo? Das Wort Miſſethäter ſteht auf einem unrechten Taktviertel, welches durch die unnatürliche Pauſe, nach dem Worte gerechnet, entſtanden iſt. Das Wort flehte ſollte, ob es gleich kurz iſt, eine höhere Note haben, und nicht das Beywort er. Eben dieſes gilt von der Präpoſition für, und der erſten Sylbe von hinauf, da das Hauptwort Gott weder Taktgewicht noch nachdrükliche Höhe hat. Der Tonſetzer hat, wie man ſieht, ängſtlich geſucht, in der Singſtimme etwas Flehendes hineinzubringen. Dieſes gilt hier ſo viel wie nichts: hier ſoll nicht mehr, nicht weniger als vorher geflehet werden, ſondern mit Nachdruk declamirt werden, was der Mund der Väter geſprochen hat. Der ganze Satz könnte mit einer geringen Veränderung der Harmonie ohngefähr ſo verbeſſert werden, wie bey IX. oder wie bey X.

Der Anfang des Satzes: Zur Schlachtbank ꝛc. iſt nach dem, was vorhergegangen iſt, ganz und gar unſingbar: nicht wegen des Sprunges der übermäßigen Quarte d-gis, den ein etwas geübter Sänger recht gut treffen kann; ſondern wegen der vorhergegangenen plözlichen Abänderung der Harmonie in zwey abgelegene Töne. Der Sänger ſchließt den vorhergehenden Satz in G moll; indem er nun dieſen Accord in der Begleitung erwartet, wird er kaum berühret, und gleich darauf ein Accord angeſchlagen, deſſen Grundaccord E dur, und von G moll ſehr entlegen iſt. Dieſes verurſachet, daß er von dem folgenden Satz weder das erſte d noch das zweyte gis treffen kann.

Das Baßrecitativ in dem Grauniſchen Tod Jeſu, das ſich mit den Worten anfängt: Auf einmal fällt der aufgehaltne Schmerz, kann vornehmlich über die fünfte und ſiebente Regel zum Muſter dienen, das vollkommen iſt.

Die ſechste Regel hat Graun ſehr genau beobachtet. S. XI.

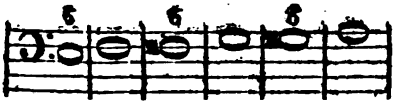
Viele Singcomponiſten wollen, daß im Recitativ niemals mehr als zwey, höchſtens drey Sechszehntheile auf einander folgen ſollen. Man findet dieſes in den Telemanniſchen und Scheibiſchen Recitativen genau beobachtet. In den tragiſchen Cantaten iſt eher gegen den Accent der Sprache, und das natürliche Taktgewicht, als gegen dieſe Regel gefehlet. Man ſehe gleich das erſte Recitativ: Zwar hier, mein Theſeus, glänzt kein ſtiller Sommertag u. ſ. w. S. XII. Das unnatürliche Taktgewicht auf der letzten Sylbe von kretiſchen, wäre folgendergeſtalt (S. XIII.) vermieden, und dem Sänger angezeiget worden, daß er über die Worte, die

von keiner sonderlichen Bedeutung sind, wegeilen solle.

Wenn es wahr ist, daß man dem Vortrag des Sängers vieles in Recitativen überlassen muß, so ist es doch auch eben so wahr, daß es widersinnig ist, wenn der Tonsetzer nicht alles, was in seinem Vermögen steht, anwendet, dem Sänger den Vortrag eines jeden Satzes zu bezeichnen. Der Sänger fühlt doch wohl nicht mehr, als der Componist.

Welche schöne Exempel von Graun kommen mir bey der siebenten Regel vor! Das erste ist aus der Cantate Apollo amante di Dafne. Apollo ruft, als er die Verwandlung gewahr wird. S. XIV.

Die erste Bestürzung ist in hohen Tönen ausgedrükt. Darnach sinkt die Stimme, und steigt mit der Harmonie immer um einen Grad höher, bis zu der letzten Ausrufung, O dispietata! In solchen steigenden Fällen sind die Transpositionen



von ungemein guter Würkung. Graun bedient sich ihrer hauptsächlich bey dem Ausdruk des Erstaunens und der zunehmenden Freude sehr oft. S. XV.

Transpositionen, wie bey XVI. in steigenden Affekten sind traurig und klagend; doch ist die erste und letzte heftiger, als die mittelste.

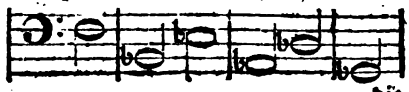
Es versteht sich, daß die Singstimme zugleich mit der Harmonie steigen und fallen müsse, wenn die Transpositionen ihre Würkung thun sollen. So ist von der mittelsten Transposition bey XVII. ein gutes Exempel von Graun: auch das folgende aus der Oper Demofonte: S. XVIII.

Die Transpositionen bey XIX. die das entgegengesetzte der vorhergehenden sind, sind sehr gut zu sinkenden und traurigen Affekten zu gebrauchen: die im zweyten Beyspiele sind noch trauriger, als die im ersten. So hat Scheibe in seiner Ariadne auf Naxos, da wo sie mit Schauer und Entsetzen von der Untreue ihres Theseus spricht, bey folgenden Worten: Ich, die ich ihn den ausgestreckten ꝛc. S. XX. die wahre Harmonie, und die nach und nach heruntersinkenden Töne in der Singstimme wohl gewählt, und den rechten Ausdruk getroffen, wenn er nur etwas richtiger declamirt hätte. Hingegen bey folgender Stelle, (S. XXI.) wo die Stimme sich bey den Worten, o Verräther! hätte erheben, und recht sehr heftig werden sollten, ist es gerade umgekehrt. Auch die Harmonie, womit das o Verräther anfängt, ist viel zu weich an diesem Orte.

Graun wußte sich in solchen Contrasten besser zu helfen. S. XXII. Nach dem d im Baß, im zweyten Takt erwartet man den b E mollaccord. An dessen statt hört man den rauhen Dominantenaccord von C, und wird noch mehr erschüttert, wenn Rodelinde bey den Worten Grimoaldo crudel ihre Stimme aufs höchste erhebt, da sie vorher in tiefern Tönen seufzte.

In der Oper Demofonte glaubt Timante, daß sein Vater, der ihn verheirathen will, von seiner geliebten Dircea, mit der er schon heimlich verheirathet ist, spreche, und ist darüber voller Freuden; am Ende des Gesprächs hört er einen ganz fremden Namen. Tausend quälende Vorstellungen überfallen ihn auf einmal. Der Vater verlangt Erklärung; er antwortet, wie bey XXIII. zu sehen.

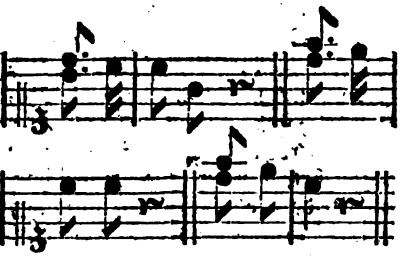
Nichts kann rührender seyn, als diese Folge von Tönen, und doch beruhen sie bis auf den letzten Takt, auf simplen Quintenfortschreitungen der Harmonie, nämlich:



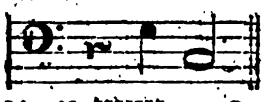
die

die man sonst nur zu gleichgültigen Sätzen braucht. Ein großer Beweis, daß bey kurzen Absätzen leicht auf einander folgende Harmonien weit bessere Würkung thun, als entlegene und in einander verwikelte.

Zur neunten Regel. Ganze Cadenzen in der Recitativstimme, mit denen eine ganze Periode geschlossen werden kann, sind folgende in Dur und Moll:



deren förmlicher Schluß durch folgende nachschlagende Baßcadenz bewürkt wird:



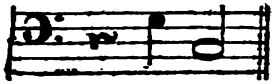
Man sehe N. XXIV *. Da aber nicht jede Periode eine Schlußperiode ist, sondern oft mit der folgenden mehr oder weniger zusammenhängt, so hat der Tonsetzer hierauf wohl Acht zu geben, damit er diese Schlußcadenz nur alsdann anbringe, wenn der Redesatz förmlich schließt, oder der darauf folgende eine von der vorhergehenden ganz abgesonderte Empfindung schildert. Außerdem begnügt man sich an der bloßen Cadenz der Recitativstimme, und einer der darauf folgenden Pause, wozu die Begleitung entweder den bloßen Dreyklang, oder den Sextenaccord anschlägt; oder man thut, als ob man schließen wollte, und läßet nach dem Accord der Dominante die erste Verwechslung des Accords der Tonica hören. So könnte das erste der gegebenen Exempel, wenn die Rede noch in derselben Empfindung fortströmte, ohngeachtet des Schlusses der Periode, die Begleitung haben, wie bey XXIV †. Dadurch bewürkt man den Schlußfall der Periode und zugleich die Erwartung einer folgenden.

In dem Beyspiel XXV. sind die zwey förmlichen Schlußcadenzen nach dem ersten und dritten Satz völlig unschiklich angebracht. Da die Empfindung der Rede durchgängig gleich ist, so hätten diese Schlußcadenzen auch vermieden und angezeigtermaassen behandelt werden sollen. Nach den Worten: sie lagerten sich, hat der Tonsetzer einen eben so wesentlichen Fehler begangen, daß er in der Recitativstimme keine Pause gesetzt hat. Ramlers erzählende Recitative sind nicht Erzählungen eines Evangelisten, der gesehen hat, sondern eines empfindungsvollen Christen, der sieht, und bey allem, was er sieht, stille steht und fühlt. Darum hätten in dem Recitativ die zwey Sätze, die der Dichter aus guten Ursachen durch ein Punktum von einander getrennet hatte, nicht so, wie veni, vidi, vici, ohne allen Absatz in einander geschlungen seyn sollen.

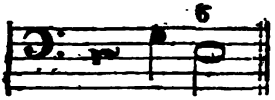
Ein besseres Beyspiel zur Erläuterung dieser Regel von den Cadenzen ist bey XXVI. aus dem Tod Jesu von Graun. Nach den Worten, dein Wille soll geschehn, ist, wie es der Absatz der Worte mit der folgenden Periode erfodert, eine förmliche Schlußcadenz angebracht. Die übrigen Schlüsse der Periode sind, da die Empfindung der Rede gleich bleibt, nur in der Recitativstimme allein fühlbar gemacht.

Außer den drey angezeigten Arten, den Endfall einer Periode, die keine förmliche Schlußperiode ist, zu behandeln, ist noch eine vierte, die zugleich von Ausdruk und sehr mannichfaltig ist. Diese besteht darin, daß man nach der Cadenz der Recitativstimme, in der Begleitung den Dominan-

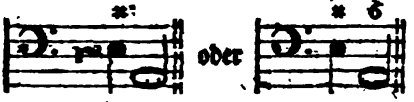
minantenaccord anſchlägt, und, anſtatt nach demſelben den Accord der Tonica hören zu laſſen, ſogleich eine andre nach Beſchaffenheit des Ausdruks mehr oder weniger entlegene Tonart antritt: Z. E. ſtatt:



oder

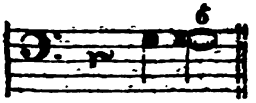


ſchreitet man ſo fort, wie bey XXVII. oder in Moll ſtatt:

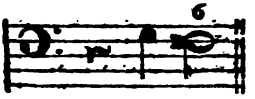


wie bey XXVIII.

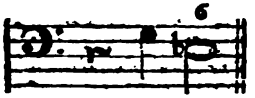
Alle dieſe Cadenzen ſind von leidenſchaftlichem Ausdruk; doch ſchikt ſich eine vor der andern mehr oder weniger zu dieſem oder jenem Ausdruk. So iſt z. B.



heftig und geſchikt zu ſteigenden Empfindungen; hingegen iſt dieſe Cadenz

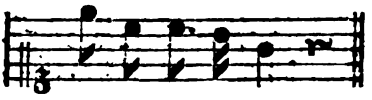


geſchikter in ſinkenden Leidenſchaften. Matt und traurig iſt dieſe:

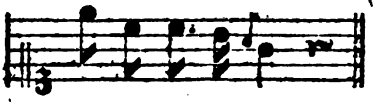


wenn man nämlich ſtatt des Sextenaccordes von bE, den C duraccord erwartet hat. Es würde zu weitläuftig ſeyn, von jeder angezeigten Fortſchreitung Beyſpiele zu geben. Die Werke guter Sangmeiſter, als Graums, Händels, Haſſens, ſind voll davon. In Opern, wo Perſonen von verſchiedenen Affekten mit einander recitiren, ſind dergleichen Cadenzen unentbehrlich. Anfänger müſſen darauf alle ihre Aufmerkſamkeit wenden, und vornehmlich dabey auf den Sinn der Worte, und auf die wechſelſeitige Empfindung der recitirenden Perſonen Acht haben.

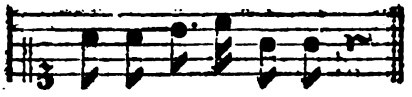
In Anſehung der männlichen und weiblichen Cadenzen iſt noch anzumerken, daß, da die erſtere, z. E.



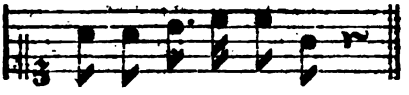
durch den Vortrag einen Vorſchlag vor der letzten Note erhält, als wenn ſie ſo geſchrieben wäre:



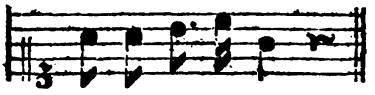
letztere hingegen, wenn ſie auch, wie einige im Gebrauch haben, folgendergeſtalt geſchrieben iſt:



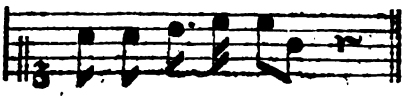
dennoch alſo:



vorgetragen und auch beſſer ſo geſchrieben wird; man ſich hüten müſſe, keiner männlichen Cadenz einen weiblichen Endfall zu geben, z. E.

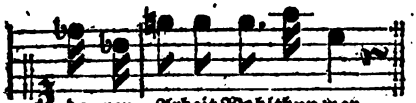


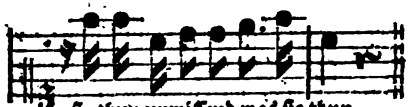
weil ſie durch den Vortrag, indem ſie folgendergeſtalt



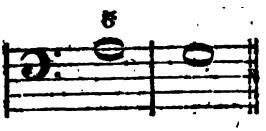
geſun-

gesungen wird, höchst schleppend und widrig wird. Hiewider wird häufig gefehlet. Selbst Graun ist einigemal in diesen Fehler gefallen; z. B.

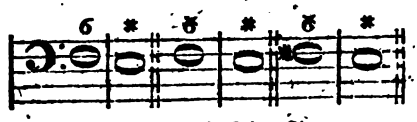




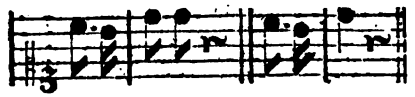
Unter die besonderen Arten der Cadenzen, deren in der zehnten Regel Erwähnung geschieht, zeichnet sich die Frage durch etwas Eigenthümliches vor allen andern aus. Man ist lange über die Harmonie einig geworden, die man dieser Figur der Rede zur Begleitung giebt. Der Dominantenaccord hat schon an und für sich etwas, das ein Verlangen zu etwas, das folgen soll, erweket. Die Art, mit welcher man bey der Frage in diesen Accord tritt, nämlich:



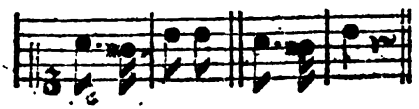
und in Moll:



und mit welcher die Singstimme, anstatt in die Terz der Baßnote herunterzutreten, sich mit einmal in dessen Quinte erhebt, wie z. B.

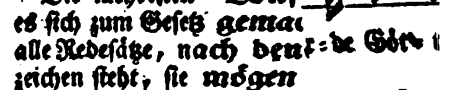


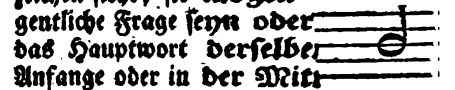
und in Moll:

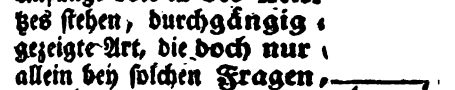


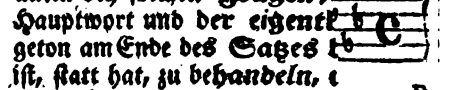
drükt den Ton der Frag
natürlich aus. Z. E.

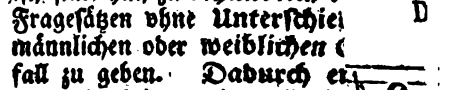
Die mehresten Tonf
es sich zum Gesetz gemac
alle Redesätze, nach denk
zeichen steht, sie mögen
gentliche Frage seyn oder
das Hauptwort derselbe
Anfange oder in der Mitt
tzes stehen, durchgängig
gezeigte Art, die doch nur
allein bey solchen Fragen,
Hauptwort und der eigentl
geton am Ende des Satzes
ist, statt hat, zu behandeln,
Fragesätzen vhne Unterschie
männlichen oder weiblichen
fall zu geben. Dadurch er
Ungereimtheiten, die auch ein
ler fühlen, und dafür erkennen
Zu geschweigen, daß der gram
kalische Accent dadurch oft au
unrechte Sylbe fällt, so wird
Fragesatz dadurch ein ganz ant
ja bisweilen ganz entgegenges
Sinn gegeben. Man sehe die
Beyspiele über die nämlichen W
XXX.

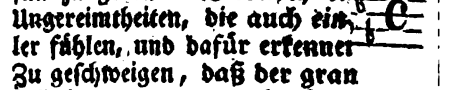


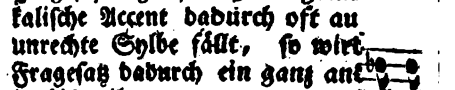


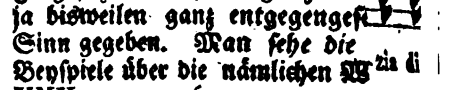






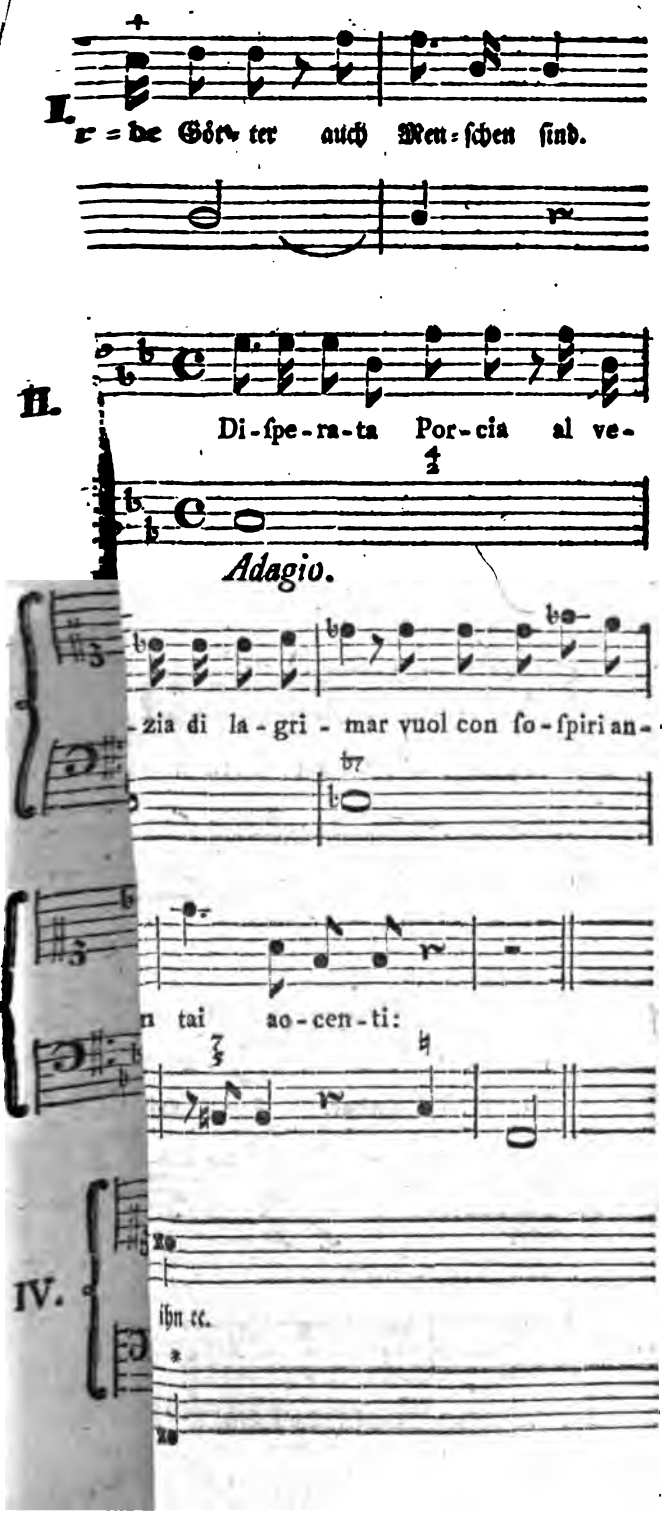




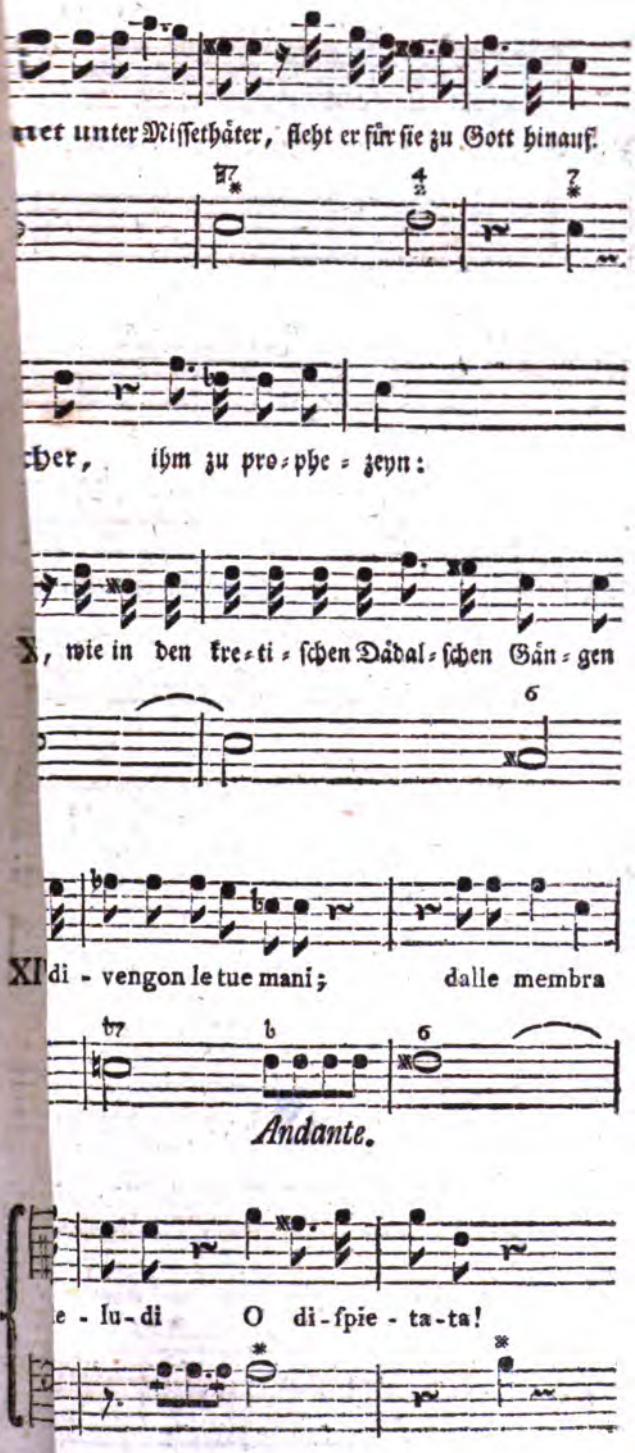


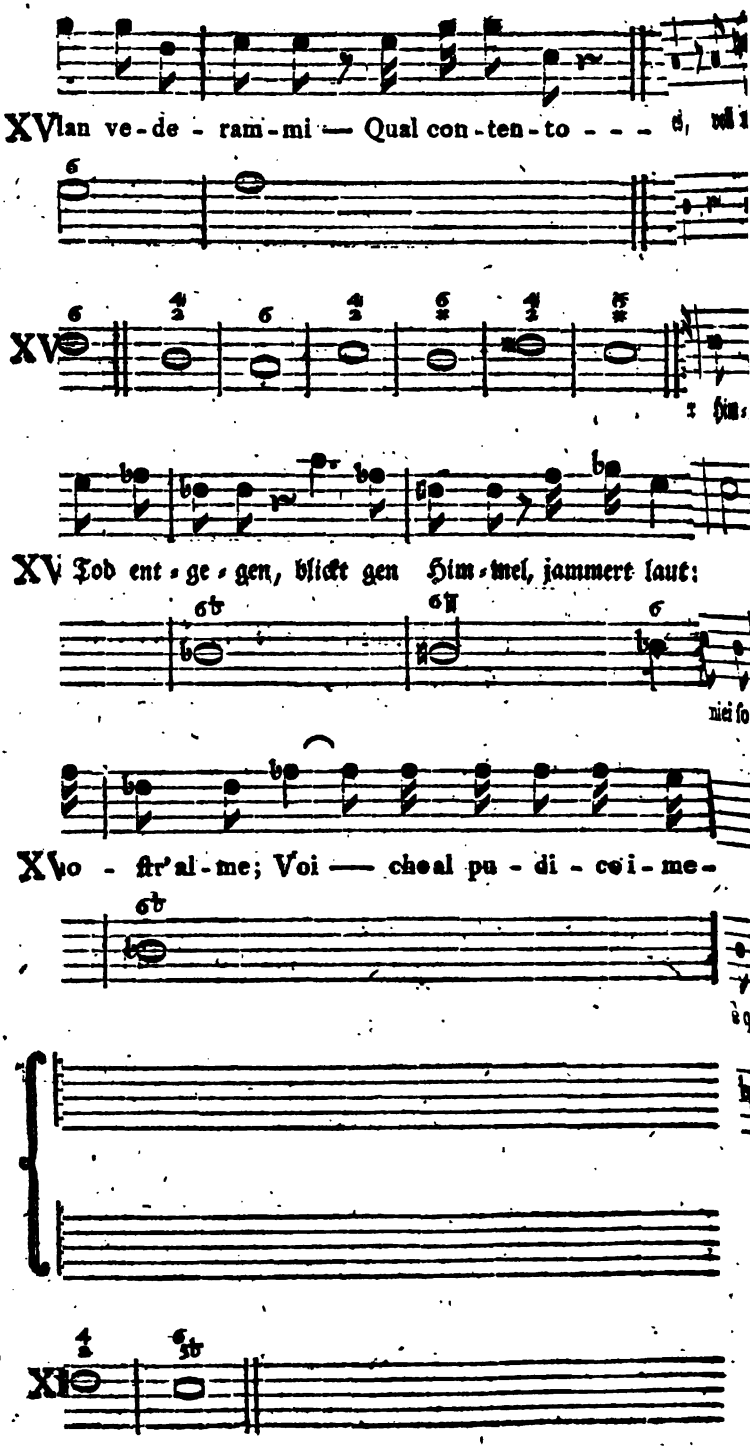
In dem ersten Satze, wo nach gewöhnlichen Art der Fragaccent der letzten Sylbe, welche hier d Wort stirbt ist, fällt, entsteht dem Sinn der Wörte eine offenba Gotteslästerung. Der zweyte Sa in welchem das Wort Creuze zu Hauptwort gemacht ist, würde, o er gleich weder einen männlichen noch weiblichen Schlußfall hat, vollkommen gut seyn, wenn der Fragetor dieses Satzes nicht nothwendig auf das Hauptwort Jesus fallen müßte. Daher ist die letzte Behandlung dieser Frage die beste, obgleich die ungewöhnlichste.

Nun wird man die Unschicklichkeit in den Fragsätzen XXXI und XXXII. und die Richtigkeit der Verbesserung leicht bemerken. In dem Beyspiel XXXIII. hat sich der Tonsetzer durch das dem Satz nachstehende Fragzeichen

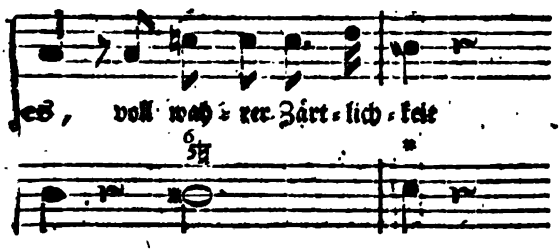

I.
er = de Göt-ter auch Men-schen sind.
II.
Di-spe-ra-ta Por-cia al ve-
Adagio.
-zia di la-gri-mar vuol con so-spiri an-
n tai ao-cen-ti:
IV.
ihn ꝛc.

de-ſto?
ſtet
ſie
ſel nicht. Er hält die Wangen ih-ren Streichen, den Rü
Gerechnet unter Miſſethäter, fleht er für ſie zu Gott hin-auf.


net unter Missethäter, fleht er für sie zu Gott hinauf.
cher, ihm zu pro-phe-zeyn:
X, wie in den kre-ti-schen Dädal-schen Gän-gen
XI di-vengon le tue mani; dalle membra
Andante.
e-lu-di O di-spie-ta-ta!

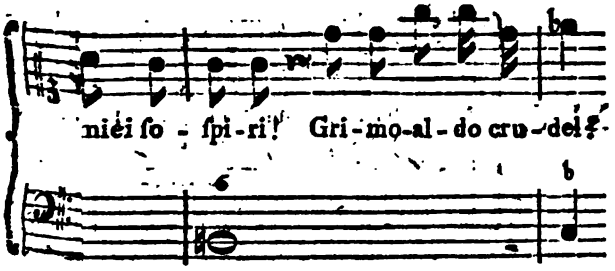

XV lan ve-de - ram-mi — Qual con-ten-to - - - d,
XV
XV Tod ent-ge-gen, blickt gen Him-mel, jammert laut:
XV o - ftr'al-me; Voi — cheal pu - di - coi - me-
XI

XX.

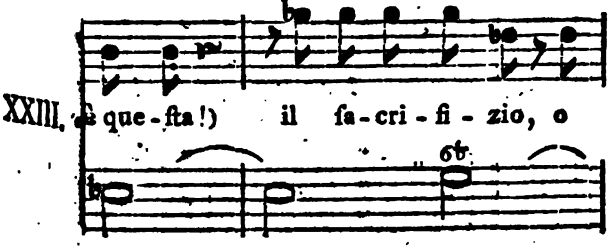

es, voll wah-rer Zärt-lich-keit

XXI.

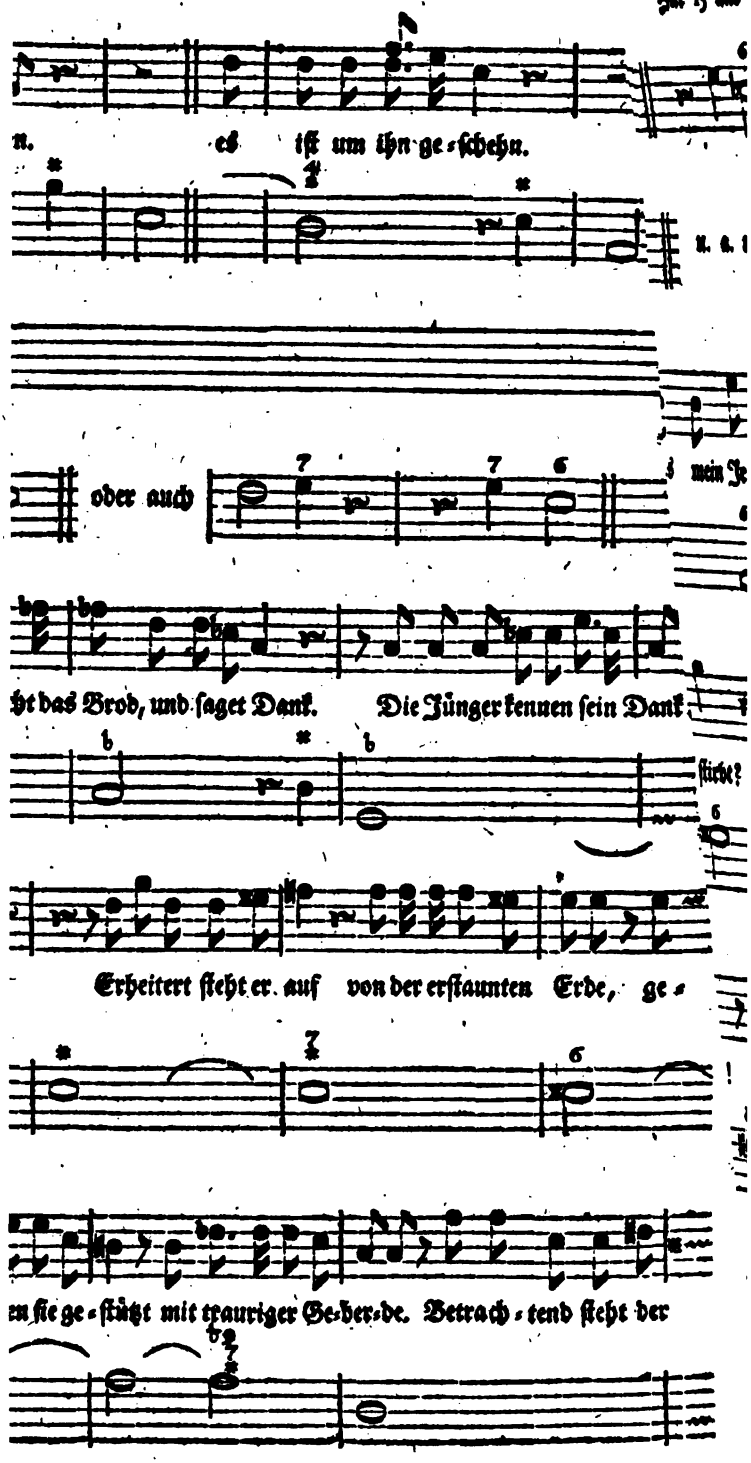
er Him-mel, ſah die Er-de je ei-nen


nie ſo-ſpi-ri! Gri-mo-al-do cru-del!

XXIII.


que-ſta!) il ſa-cri-fi-zio, o

lio! oh for-te!)


n. es iſt um ihn ge-ſchehn.
oder auch
ht das Brod, und ſaget Dank. Die Jünger kennen ſein Dank
Erheitert ſteht er auf von der erſtaunten Erde, ge-
n ſie ge-ſtützt mit trauriger Ge-ber-de. Betrach-tend ſteht der

XXV.

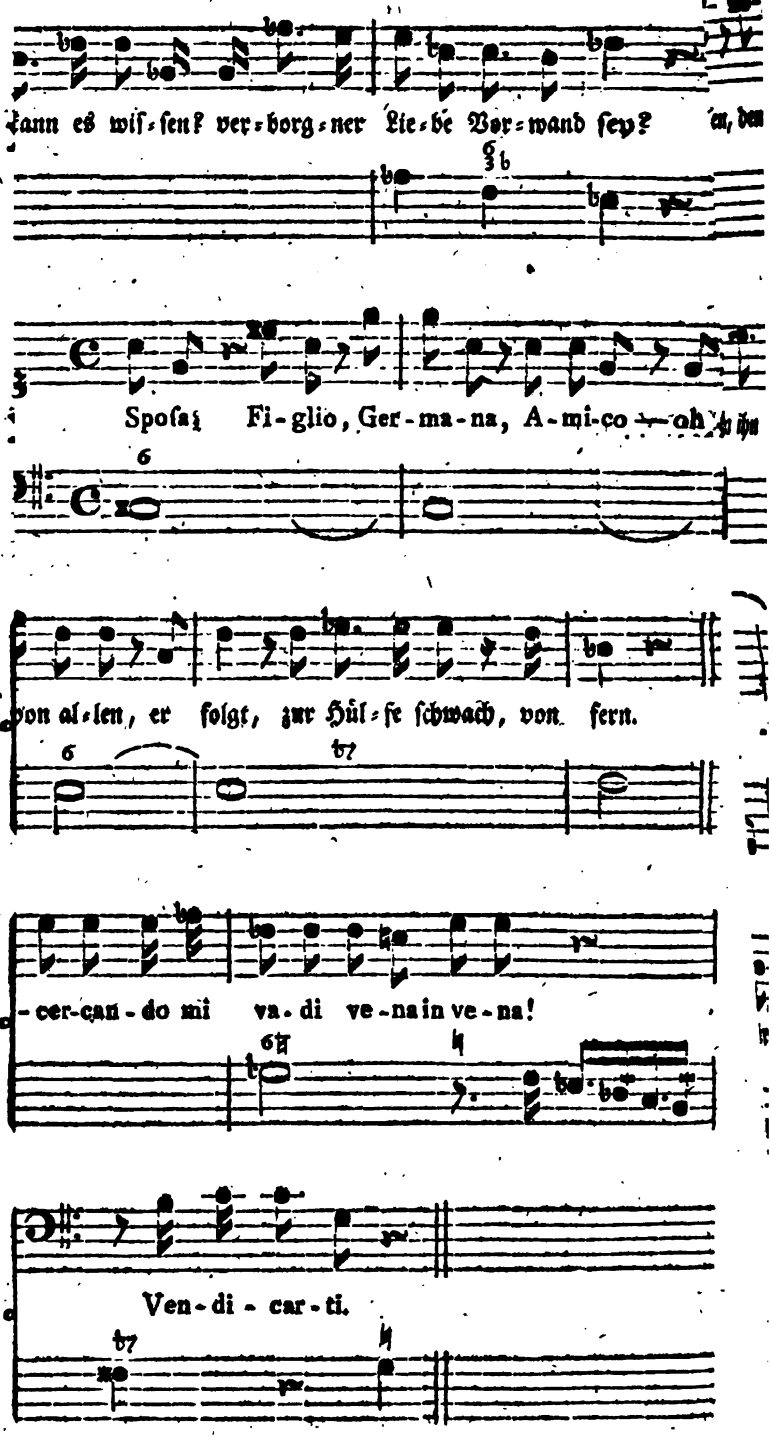
XXVI. u. a. m.

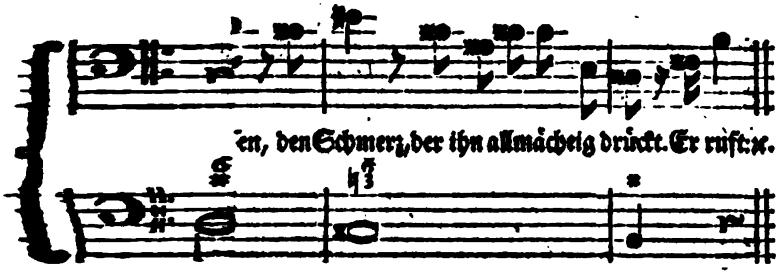
XXIX. is mein Je-ſus, der am Creu-ze ſtirbt?

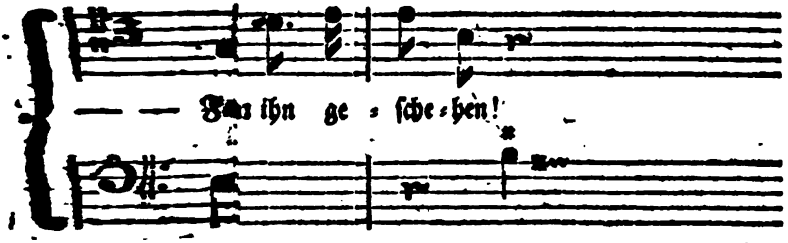
ſtirbt?

XXXI. ! wer er-ret-tet dich?

XXXII. em Ver-gehn ſo ſchnell die Stra-fe nach?

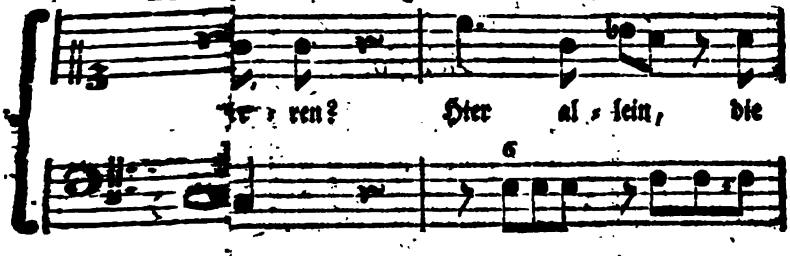

kann es wis-sen? ver-borg-ner Lie-be Vor-wand sey?
Spoſa! Fi-glio, Ger-ma-na, A-mi-co — oh
von al-len, er folgt, zur Hül-fe ſchwach, von fern.
-cer-can-do mi va-di ve-na in ve-na!
Ven-di-car-ti.

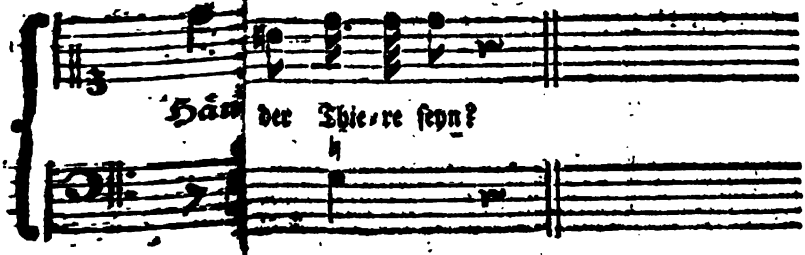


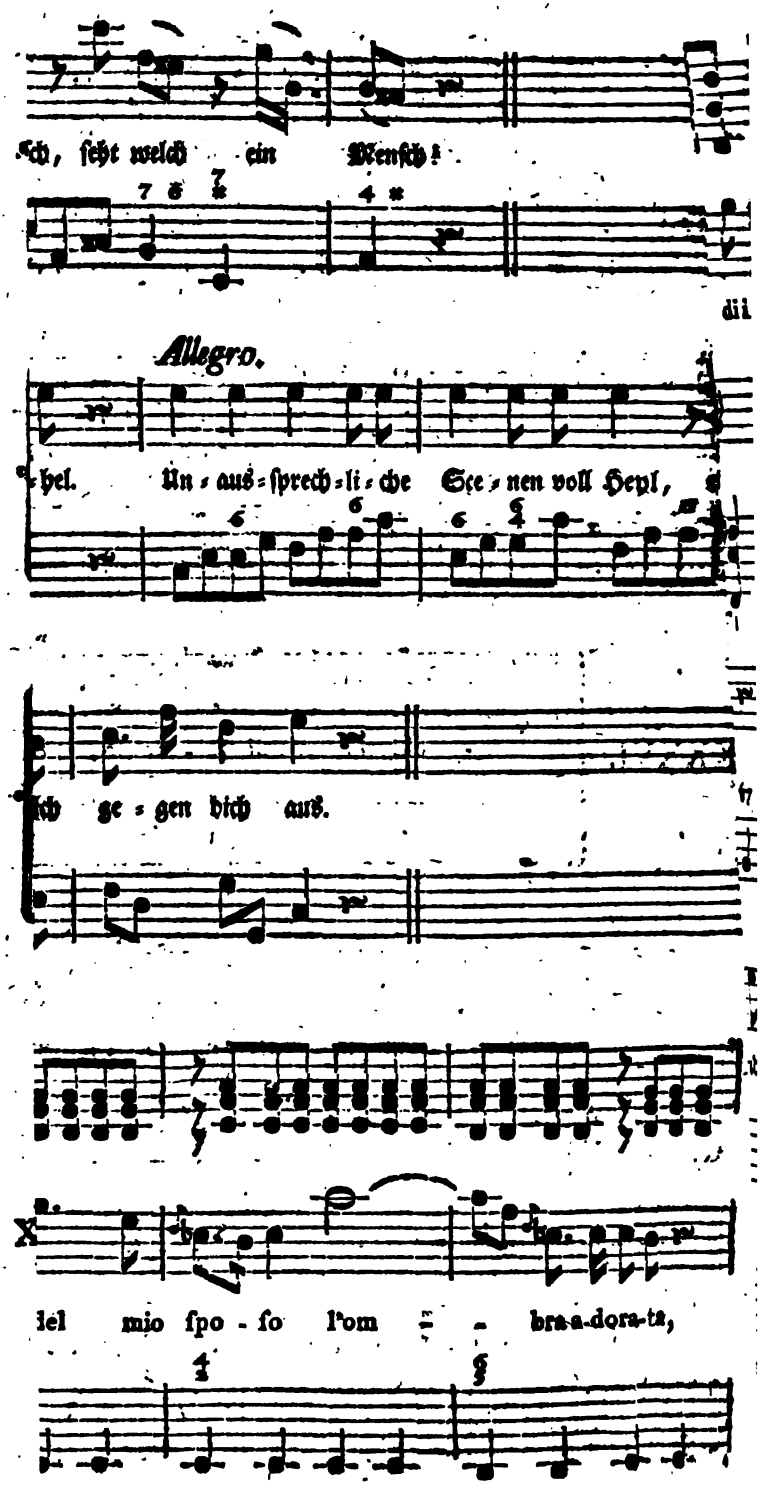


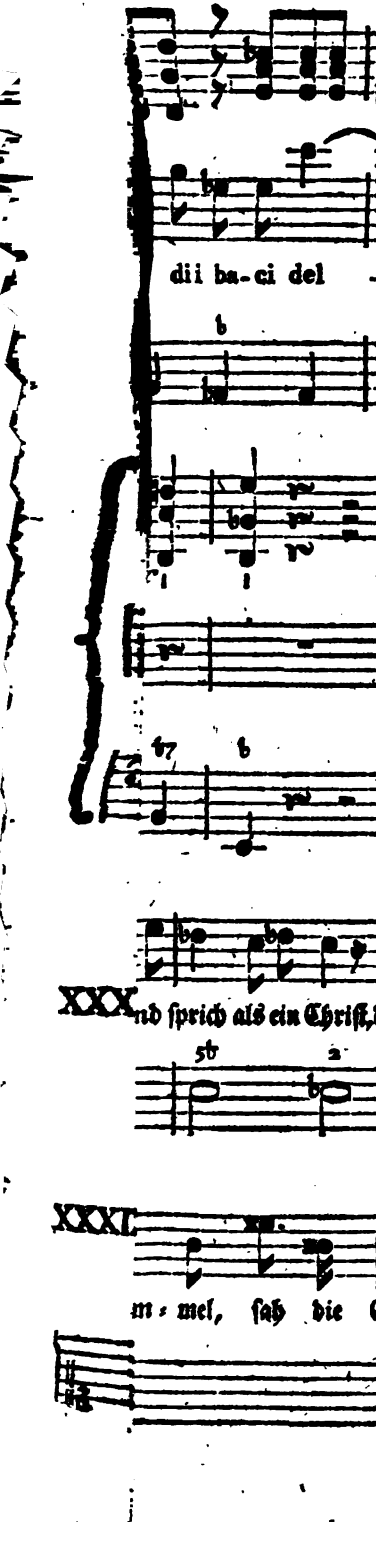
XXXVI.

Moderato.



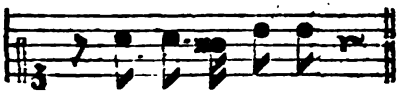


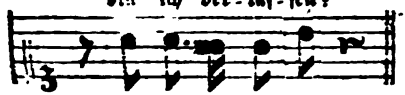

Ach, ſeht welch ein Menſch!
dii
Allegro.
hel. Un=aus=ſprech=li=che Sce=nen voll Hepl,
ich ge=gen dich aus.
X
lel mio ſpo-ſo l'om = - bra-dora-ta,


dii ba-ci del
XXX nd ſprich als ein Chriſt,
XXXI
m-mel, ſah die

chen verleiten lassen, eine musikalische Frage anzubringen, die nicht allein falsch accentuirt ist, sondern die überhaupt hier gar nicht statt findet, da eine Vermuthung mit dem Vorwörtlein ob noch keine deutliche Frage ist. Diese hätte eher bey den Worten: wer kann es wissen? statt gefunden.

In den tragischen Cantaten, aus denen diese Beyspiele genommen sind, haben vornehmlich alle weibliche Fragen außer dem Fehler, daß sie allezeit auf die zwey letzten Sylben eines Satzes angebracht sind, überhaupt eine unnatürliche Schreibart in der Recitativstimme; z. E. statt





Der Herr Verfasser führt dafür in seiner Abhandlung Gründe an, die weder wichtig noch richtig sind, und denen man leicht die triftigsten Gegengründe entgegensetzen könnte, wenn man zu befürchten hätte, daß diese Schreibart einreißen würde. Daß der Schlußfall der Frage nicht allein von zween, sondern, wenn die Worte es erfodern, von weit mehrern Sylben seyn könne und müsse, beweiset das Zeugniß eines großen Dichters, der zugleich ein vollkommener Declamator ist. Ein Arioso, das sich mit der Frage endiget:

Oder soll der Landmann — —
— — — — — — dankbar
Dir das Erstlingsopfer weyhn?

und von dem Verfasser dieser Anmerkungen in Musik gesetzt worden, konnte durch keinen andern Schlußfall den Poeten so vollkommen befriedigen, als durch folgenden:

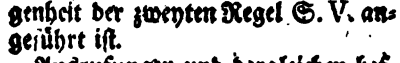
Man bedient sich aber dieser Harmonie und Melodie nicht zu allen und jeden Fragen; sondern man braucht oft einen bloßen Sprung auf das Hauptwort in der Recitativstimme, bey vielerley Harmonien in der Begleitung. In dem Grauischen Tod Jesu findet sich gleich in dem ersten Recitativ folgende Stelle, (S. XXXIV.) die von ungemeinem Nachdruk ist, 1) weil man bey der Wiederholung der Frage zwey Hauptwörter vernimmt, die der Quartensprung nachdrüklich macht, nämlich Jesus und das; 2) weil der Schlußfall der ersten Frage auf einen Dominantenaccord geschieht, der, wie bekannt, etwas ungewisses ausdrükt, der zweyte Schlußfall hingegen auf den Accord einer Tonica angebracht ist, wodurch das Zweifelnde der Frage gleichsam zur Gewißheit wird; und 3) weil die Stimme bey der Wiederholung steigt und heftiger wird. Ohne dergleichen Verstärkungen des Ausdruks muß sich Niemand einfallen lassen, weder Fragen, noch andere Redesätze im Recitativ unnöthiger Weise zu wiederholen.

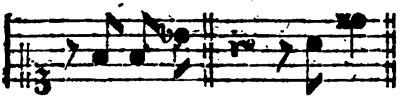
In eben dem Grauischen Recitativ ist die musikalische Frage auch bey folgendem Satz ganz recht vermieden:

weil in den Fragmenten unter Fragen und Fragen ein Unterschied ist, indem es Fragen giebt, die in dem völligen Ton der Gewißheit ausgesprochen werden.

Endlich werden diejenigen Fragesätze, die zugleich Ausrufungen sind, am besten durch einen Sprung auf das Hauptwort ausgedrükt, wie in dem Graunischen Exempel: Dei! tu mi difendi? etc. welches bey Gelegenheit der zweyten Regel S. V. angeführt ist.

Ausrufungen und dergleichen heftige kurze Sätze müssen allezeit mit einem Sprung auf die nachdrüklichste Sylbe des Ausrufungswortes geschehen, nicht auf die kürzeste, wie hier:





Die begleitende Harmonie muß den Ton der Leidenschaft angeben. In folgenden Beyspielen S. XXXV, die zur Erläuterung der eilften Regel dienen, kommen auch Ausrufungen von verschiedenem Charakter vor.

Alle diese Beyspiele sind von Graun, weil Niemand, als er, so durchgängig gewußt hat, jeden Ausdruk durch die begleitende Harmonie zu erheben, und weil Niemand, als er, bey dem richtigsten Gefühl die Harmonie so in seiner Gewalt hatte. Man darf seine Recitative nur gegen andere halten, um hievon überzeugt zu seyn.

Das Piano und Forte der zwölften Regel geht eigentlich nur den Sänger an, in sofern es ihm nicht vorgezeichnet ist, ob es gleich besser gethan wäre, daß solches sowol, als auch die Bewegung bey jeder Abänderung des Affekts, ihm deutlich vorgezeichnet würde, zumal in Kirchenrecitativen, wo man sich so wenig auf den Sänger verlassen kann. Statt eines f setzt man oft im begleitenden Baß lauter Viertelnoten mit Viertelpausen statt Zweyviertelnoten, und läßt dann den Baß, wenn der Affekt sanfter oder traurig wird, mit einer langen Note, über welcher tenuto geschrieben wird, piano eintreten, welches an Ort und Stelle von ungemein guter Würkung ist.

Bey der dreyzehnten Regel ist noch anzumerken, daß das Arioso vornehmlich auch alsdann gut angebracht ist, wenn solche Sätze bis auf einen gewissen Grad der Empfindung gestiegen sind, und daselbst verweilen. Oft kann eine einzige lange Note, zu welcher der Baß eine taktmäßige Bewegung annimmt, das ganze Arioso seyn; oft aber ist es auch länger. Beyspiele sind bey XXXVI. zu sehen.

Ein Beyspiel der vierzehnten Regel ist das ganze Recitativ der Cornelia aus dem ersten Akt der Oper Cleopatra von Graun. Da diese Oper sehr rar geworden ist, und Beyspiele dieser Art selten sind, so wird es vielleicht einigen nicht unangenehm seyn, das Recitativ hier zu finden, da es nicht lang ist. Die Begleitung der Violinen und der Bratsche ist in dem obersten System zusammengezogen. S. XXXVII.

In Recitativen mit Accompagnement findet man hin und wieder stükweise solche Stellen, wo der Sänger verbunden ist, im Takt zu singen, wie z. B. in den beyden Recitativen des Graunischen Oratoriums: Gethsemane! ꝛc. und Es steigen Seraphim ꝛc. welche zugleich als Muster des vollkommenen Accompagnements, dessen die letzte Regel von oben Erwähnung thut, dienen können.

Nichts kann abgeschmakter, und dem guten Geschmak und dem Endzwek

zwek des accompagnirten Recitativs so sehr zuwider seyn, als Mahlereyen über Worte oder Sätze, die mit der Hauptempfindung nichts gemein haben. Man schaudert vor Verdruß, wenn man in dem Telemannischen Tod Jesu bey den allerrührendsten Stellen statt leidenschaftlicher Töne das Herz klopfen, den Schweiß die Schläf herunterrollen, gespitzte Keile einschlagen, die Väter höhnen, und den Schmerz in des Helden Seele, wie eine Synfonie mäßig hört. Selbst in Recitativen ohne Accompagnement war Telemann ein eitler Mahler; man sehe z. B. wie ein Christ durch die rauhe Bahn gehen muß, und im Heulen fröhlich ist. S. XXXVIII.

Nach welchen Regeln der Harmonie mögen sich doch wohl solche Fortschreitungen entschuldigen lassen?

Keine andere Mahlereyen finden im Accompagnement statt, als die die Gemüthsbewegung der recitirenden Person ausdrüken. Diese muß der Tonsetzer zu mahlen verstehen, wenn er durch seine Musik rühren will. Man halte in dem oben erwähnten letzten Accompagnement von Graun die Stellen: Zerreiße Land! ꝛc. gegen das Telemannische über die nämlichen Worte. Da wo Graun uns durch die richtige Schilderung der heftigsten Gemüthsbewegung ins Innerste der Seelen dringt, zerreißt Telemann das Land, steigt in die Gräber und läßt die Väter in der Bratsche aus Licht steigen. Man hört blos den Tonsetzer, und gerade da, wo man ihn am wenigsten hören will.

Ueberhaupt müssen alle Spielereyen mit Worten, die kurz nach einander wiederholet werden, indem man die Sylbe oder das Wort, das das erstemal höhere Töne hatte, zum zweytenmal unter tiefere Töne legt, dergleichen bey XXXIX. zu sehen sind, vermieden werden.

Herr Scheibe hält in seiner Abhandlung für gut, die Schlußcadenzen des Basses abwechselnd bey männlichen und weiblichen Cadenzen anzubringen. Dieses gehört mit zu den Spielereyen, deren eben Erwähnung geschehen.

* *

Ausser der, von H. S. angeführten Abhandlung des H. Scheibe vom Recitativ (im 11ten und 12ten Bde. der Bibl. der schönen Wissensch.) befindet sich, bey dessen zwey tragischen Cantaten, Flensb. 1765. ein Sendschreiben über das Recitativ überhaupt. — Auch handeln davon, J. L. le Gallois Grimareſt (Traité du Recitatif dans la lecture, dans l'action publique, dans la declamation et dans le chant . . . Par. 1707. 12. Deutsch, im 4ten Bde. S. 223 und im 5ten Bde. S. 207 der Sammlung vermischter Schriften . . . Berl. 1760. 8.) — C. G. Krause (Im 7ten Hauptst. s. Werks, Von der musikal. Poesie.) — Algarotti (In s. Versuch über die Oper, an verschiedenen Stellen, als S. 240 u. f.) — F. W. Marpurg (Unterr. vom Recitativ, in 20 Forts. im 2ten Bde. s. Krit. Briefe über die Tonkunst, Berl. 1765. 8.) — Ant. Planelli (Im 8ten Kap. des 2ten Abschn. §. 2. S. 85 und im 3ten Kap. des 3ten Abschn. S. 138 f. Schrift Dell' Opera in Musica.) — Jos. Rinpel (Harmonisches Sylbenmaaß, Dichtern melodischer Werke gewidmet, und angehenden Singcomponisten zur Einsicht mit platten Beyspielen Gesprächsweise abgefaßt, Regensb. 1776. 8. dessen 1ter Th. vom Recitativ handelt.) — Gr. Cepedo (Im 2ten Buche s. Poetique de la Musique, Ch. VII. u. f. Par. 1785. 8. 2 Bde.) — —

Es ist übrigens bekannt, daß Giac. Carissimi, der Verbesserer des Recitatives, oder vielmehr der Urheber der gegenwärtigen Einrichtung desselben ist. S. übrigens die, bey dem Art. Oper angeführten Schriftsteller. — —

Rede.

(Beredsamkeit.)

Im allgemeinen philosophischen Sinn wird jeder Ausdruk der Gedanken, in sofern er durch Worte geschieht, eine Rede genennt. Wir nehmen hier das Wort in der besondern Bedeutung, in sofern es ein Werk der Beredsamkeit bezeichnet, in welchem mancherley auf einen wichtigen Zwek abzielende Gedanken kunstmäßig verbunden, und mit Feyerlichkeit vorgetragen werden. Also handelt dieser Artikel von förmlich veranstalteten Reden, die durch ihren Inhalt, durch den Ort und die Zeit, da sie gehalten werden, wichtig genug sind, mit warmen Interesse gehalten und angehört zu werden. Eine solche Rede ist das Meisterstük, das Hauptwerk der Beredsamkeit. Weder die Reden, die, ohne einen wichtigen Zwek zum Grunde zu haben, blos zur Parade gehalten werden, und die Quintilian sehr wol ostentationes declamatorias nennt, noch die kurzen laconischen Reden, wodurch auch bisweilen bey sehr wichtigen Gelegenheiten mehr ausgerichtet wird, als durch lange Reden, kommen hier in Betrachtung.

Nämlich, wir untersuchen hier nicht, in welchen Fällen förmliche und ausführliche Reden zu halten seyen; sondern wir setzen zum voraus, daß eine solche Rede zu halten sey. Es giebt freylich Fälle, wo ein ganzes Volk durch wenig Worte, die nichts, als ein plözlicher Einfall sind, auf einen Entschluß gebracht wird, der vielleicht durch die gründlichste ausführliche Rede nicht wäre bewürkt worden. Plutarch (wo ich nicht irre) hat uns eine Anekdote aufbehalten, die dieses in ein helles Licht seßet.

Als König Philipp in Macedonien anfieng, den Griechen und andern benachbarten Staaten furchtbar zu werden, schikten die Byzantiner einen Gesandten nach Athen, der das Volk bereden sollte, sich mit ihnen gegen den Macedonier in ein Bündniß einzulassen. Kaum war der Gesandte, der ein kleiner, sehr unansehnlicher Mann war, vor dem Volk aufgetreten, um seine lange, vermuthlich mit großem Nachdenken verfertigte Rede zu halten, als plözlich unter diesem höchst leichtsinnigen Volk ein großes Gelächter über die Figur des kleinen Gesandten entstund. Dies war eine üble Vorbedeutung über den Erfolg seiner Rede; darum änderte er mit großer Gegenwart des Geistes den Vorsatz eine förmliche Rede an eine so leichtsinnige Versammlung zu halten, und sagte nur folgendes:

„Ihr Männer von Athen! ihr sehet, was für eine elende Figur ich mache, und ich habe eine Frau, die nicht ansehnlicher ist, als ich. Aber wenn wir beyde uns zanken, so ist die große Stadt Byzant noch zu klein für uns. Nun bedenket einmal, was für Händel und Verwüstung ein so unruhiger und herrschsüchtiger Mann, als Philipp ist, unter den Griechen machen würde, wenn man ihn nicht einschränkte."

Dieser spaßhafte Einfall that die gewünschte Würkung, die vielleicht die lange Rede, die der kluge Mann für dieses Geschäffte ausgearbeitet hatte, nicht würde gethan haben.

So mag auch der Römer Pontius Pilatus ganz richtig geurtheilet haben, daß die rasenden Juden durch bloße Vorzeigung des unschuldig gegeißelten Christus und die dabey gesprochenen zwey Worte Ecce homo! von ihrem blutgierigen Vorhaben, ihn gekreuziget zu sehen, leichter abzubringen wären, als durch eine lange Rede über seine Unschuld.

Von dergleichen Reden, die plözliche Würkungen des Genies sind, ist hier nicht die Frage; weil man dem Redner nicht sagen kann, wenn

und

und wie er durch solche glückliche Einfälle seinen Zwek erreichen könne. Wir wollen, ohne zu untersuchen, wo förmliche Reden nöthig sind, die Betrachtung hier blos darauf einschränken, wie sie müssen beschaffen seyn.

Man kann aber von der Vollkommenheit einer Sache nicht urtheilen, bevor man nicht ihren Zwek und ihre Arten gefaßt hat. Also müssen wir zuvörderst den verschiedenen Zwek solcher Reden betrachten, und daraus ihre Arten bestimmen.

Man sagt insgemein, der Zwek des Redners sey, seine Zuhörer von etwas zu überzeugen: dennoch ist dieses nicht der einzige Zwek, den er sich vorsetzen kann. Oft sucht er blos zu rühren, eine gewisse Leidenschaft rege zu machen, oder die Gemüther blos zu beschäftigen. Wir können uns die verschiedenen Gattungen der Reden, in Ansehung ihres Zweks am deutlichsten durch die verschiedene Beschaffenheit der einfachesten Redesätze vorstellen. Nicht jeder Satz der Rede enthält ein Urtheil, das wahr oder falsch seyn muß; es giebt auch Sätze, die einen Wunsch, einen Befehl, eine bloße Ausrufung enthalten. Selbst die Sätze, die man in der Vernunftlehre Urtheile nennt, sind von zwey sehr verschiedenen Gattungen. Die eigentlich urtheilenden Sätze, wie diese: Gott ist weise; die Tugend macht glüklich; sind Sätze von ganz anderer Art, als die blos erklärenden oder beschreibenden Sätze, dergleichen die sogenannten Definitiones sind. Nun kann jede Art des einfachen Redesatzes der Inhalt einer großen und ausführlichen Rede werden. Dieses verdienet etwas umständlich betrachtet zu werden.

Der bejahende, oder verneinende Satz, als: die Tugend macht glüklich; der Lasterhafte ist nie glüklich, kann durch eine ausführliche Rede bestätiget, oder widerlegt werden. Daraus entsteht die Rede, deren einzige Absicht ist, zu überzeugen; weil ihr Wesen eigentlich darin besteht, daß etwas als wahr oder falsch vorgestellt werde.

Der blos erklärende Satz, als: Güte in ihren Wirkungen durch Weisheit bestimmt, ist eigentlich das, was man Gerechtigkeit nennt, hat einen ganz andern Zwek. Man kann zwar eine beweisende Rede daraus machen, aber der unmittelbare Zwek solcher Sätze ist die Entwiklung und Festsetzung eines einzigen Begriffes. Hier ist die Absicht Aufklärung, nicht Ueberzeugung. Zu dieser Art rechnen wir die Redner, darin blos die Beschaffenheit einer Sache ausführlich gezeiget, oder da gesagt wird, was sie sey; da der Redner seine Zuhörer eine Sache kennen lehret. So sind einige Lobreden, auch solche, da eine Sache blos in ihrer wahren Gestalt vorgestellt wird, ohne Urtheil ob sie gut oder böse, wahr oder falsch, nützlich oder schädlich sey. Dahin gehören auch bloße Erzählungen; von welcher Art das erste und zweyte Buch der Rede des Cicero gegen den Verres sind, wo der Redner eigentlich nur erzählt, was der Beklagte gethan hat, und wie er bey verschiedenen Gelegenheiten gesinnt gewesen.

Der befehlende oder vermahnende Satz kann ebenfalls der Inhalt einer großen, ausführlichen Rede seyn. Da ist der Zwek eigentlich Rührung, Erwekung der Furcht, des Muthes, der Hoffnung. So ist die Rede des Cicero, die eigentlich der Eingang seiner Anklage gegen den Verres ist, darin er die Richter zur Strengigkeit vermahnet. Auch die erste Rede gegen den Catilina ist meistens von dieser Art.

Auch der blos ausrufende Satz, dergleichen diese sind: o! unglükliches Vaterland! o! lieblicher Sitz

der Ruhe und Unschuld! kann der Hauptinhalt einer ausführlichen Rede seyn. Alsdenn geht die Hauptabsicht des Redners auf die Entwiklung seines eigenen Gefühles, wodurch Empfindungen angenehmer, oder schmerzhafter, oder zärtlich trauriger Art bey dem Zuhörer erwekt werden. Dabey kann es Fälle geben, wo der Redner kein anderes Interesse hat, als seine Zuhörer angenehm zu unterhalten.

Dieses sind, wie mich dünkt, die verschiedenen Fälle, aus denen die Verschiedenheit des Zweks der Rede kann bestimmt werden, und woraus offenbar ist, daß der Redner nicht allemal auf Ueberzeugung arbeite. Es scheinet, daß alle Arten der Reden in Rükficht auf ihren Inhalt auf drey Hauptgattungen können gebracht werden. Die erste Gattung begreift die, wo der Redner unmittelbar auf den Verstand der Zuhörer seine Absicht richtet: man kann sie die lehrende Rede nennen. Die zweyte Gattung ist die von mittlerm Inhalt, wo vorzüglich die Einbildungskraft unterhalten wird, es sey, daß man den Zuhörer blos ergötzen, oder ihn mit Bewunderung erfüllen wolle. Diese Gattung wollen wir die unterhaltende nennen. Die dritte arbeitet auf das Herz des Zuhörers, um darin, wichtigen und bestimmten Absichten zufolge, Leidenschaften rege zu machen, oder zu besänftigen. Dieser wollen wir den Namen der rührenden Rede geben *).

Jede Gattung könnte, wenn es hier der Ort wäre ausführlich zu seyn, nun noch in Absicht auf den Zwek, in Unterarten eingetheilt werden. So kann z. B. in der lehrenden Rede die, wodurch der Zuhörer zu einem bestimmten Urtheil über eine Sache gebracht wird, von der, wo er blos über ihre Beschaffenheit unterrichtet wird, unterschieden werden: jene kann man eine beweisende, diese eine erklärende Rede nennen. Aber wir überlassen dergleichen nähere Bestimmungen andern, welche die Materie ausführlich zu behandeln haben. Doch dieses muß hier angemerkt werden, daß es Reden giebt, die aus allen drey Gattungen zusammengesetzt sind, da ein Theil lehrend, ein Theil unterhaltend, und einer rührend ist. Allein es ist nöthig, daß man sich jede Art besonders vorstelle. Denn natürlicher Weise hat jede ihren eigenen Charakter und ihre eigene Art der Vollkommenheit, die wir hier etwas näher zu betrachten haben.

Der Hauptcharakter der lehrenden Rede ist Klarheit und Gründlichkeit, denn darauf arbeitet der Verstand. Der Redner, der darin glüklich seyn will, muß Scharfsinn haben, alles was zur Sache gehört in hellem Lichte zu sehen, und gründliche Urtheilskraft, das Wahre von dem Falschen genau zu unterscheiden. Die unterhaltende Rede muß hauptsächlich Schönheit und reizenden Reichthum zur Unterhaltung der Einbildungskraft haben. Der Redner hat hier mehr nöthig, ein Mahler, als ein Philosoph zu seyn; er braucht mehr Geschmak, als gründliche Kenntnisse. Die rührende Rede muß vornehmlich stark und eindringend, groß, feurig und pathetisch seyn. Bey dem Redner wird vorzüglich eine sehr empfindsame, durch die Leidenschaft leicht zu entflammende Seele, ein stark fühlendes Herz, erfodert.

Dieses betrifft eigentlich nur die materiellen Eigenschaften der Rede. Es ist aber leicht zu sehen, daß jede Gattung auch etwas besonderes in der Form und in dem Ton haben müsse, worüber wir uns hier nicht einlassen, da

*) Tria sunt, quae praestare debet Orator, ut *doceat, moveat, delectet.* Quinctilian. Inst. L. III. c. 5. §. 2.

da das Wichtigste in besondern Artikeln ist ausgeführt worden *).

Ueberhaupt aber müssen wir noch anmerken, daß jede förmliche Rede, die den Namen eines Werks der schönen Kunst verdienen soll, in ihrem Ton einen gewissen Grad der Würde, Größe und Wärme haben müsse, der der Feyerlichkeit der Veranlassung angemessen ist, und wodurch sie sich von einer philosophischen Abhandlung, von einer gemeinen historischen oder gesellschaftlichen Erzählung, von einem unterhaltenden angenehmen Geschwätz und von einer blos gelegentlich eintretenden paßionirten Rede unterscheidet. Denn so wie es einen Uebelstand macht, wenn der bloße Geschichtschreiber, der untersuchende Philosoph, und der im gemeinen Umgang redende Mensch, das eigentliche Rednerische geräth, so muß auch der Redner nicht in den Ton des gemeinen Vortrages fallen; da wir voraussetzen, er spreche nur über wichtige Dinge, wol vorbereitet, und habe Zuhörer vor sich, die sich in einer interessirenden Erwartung befinden. Hier wäre der gemeine gesellschaftliche, sogenannte familiare Ton, unter der Würde der Gelegenheit zur Rede. Gedanken, Ausdruk, Schreibart, Anordnung und denn auch alles, was zum äußerlichen Vortrag gehöret, Stimme und Gebehrden, muß das Gepräg eines zu öffentlichem und wichtigem Gebrauch verfertigten Werks haben.

Daß zu einer solchen Rede, von welcher Gattung sie auch sey, sehr wichtige natürliche Fähigkeiten, und auch durch Nachdenken und Uebung erworbene Fertigkeiten erfodert werden, läßt sich leicht begreifen. Wie ein vollkommenes historisches Gemählde das höchste Werk der Mahlerey ist, zu dessen Verfertigung alle Talente des Mahlers und alle Theile der Kunst sich vereinigen müssen, so ist auch eine vollkommene Rede das höchste Werk der Beredsamkeit. Genie, Beurtheilung, Geschmak, Größe des Herzens, müssen dabey zusammentreffen; und zu dem allen muß noch erstaunliche Fertigkeit in der Sprache, und alles, was zur schweren Kunst des Vortrages gehört *), hinzukommen.

Ich erinnere dieses vornehmlich deswegen, weil es mir vorkommt, daß man in Deutschland den Werth eines guten Redners nicht hoch genug schätze. Viele, die von einer schönen Ode, auch wol gar nur von einem guten Singgedichte mit Entzüken sprechen, scheinen sich für eine sehr gute Rede nur mittelmäßig zu interessiren; und der laute Zuruf des Wohlgefallens, womit man in Deutschland die Dichter beehrt, und belohnet, wird gar selten einem Redner zu Theil. In unsern critischen Schriften kann man hundertmal auf den Namen Horaz, oder Virgil kommen, ehe man einmal den Namen eines Demosthenes, oder Cicero antrifft.

Wenn wir aber auf die Schwierigkeit der Sachen und die zu jeder Art nöthigen Talente sehen: so werden wir bald begreifen, daß weit mehr dazu gehört, eine vollkommene Rede, als eine vollkommene Ode, oder Elegie zu machen. Hiezu ist oft eine angenehme Phantasie, feiner Geschmak und eine warme Empfindung für irgend einen Gegenstand, der gewöhnlicher Weise auch den kältesten in einiges Feuer setzt, hinlänglich. Aber wieviel wird nicht zu einer guten Rede erfodert? „Gar viel mehr, sagt Cicero, als man sich gemeiniglich vorstellt, und was nicht anders, als aus viel andern Künsten und Wissenschaften kann gesammelt werden. Denn wer sollte bey einer solchen

*) S. lehrende Rede; rührende Rede; unterhaltende Rede.

*) S. Vortrag (mündlicher).

Menge derer, die sich auf Beredsamkeit legen, und bey einer so beträchtlichen Anzahl guter Köpfe, die sich darunter finden, einen andern Grund von der Seltenheit guter Redner angeben können, als die ungemeine Größe und Schwierigkeit der Sache selbst *)?"

Von den drey Hauptarten der Rede ist die lehrende die schwereste, und erfodert das meiste Nachdenken. Wenn die Materie nur einigermaaßen schwer und verwikelt ist: so gehöret großer Verstand und Scharfsinnigkeit dazu, sie so zu behandeln, daß der Zuhörer am Ende der Rede die Sachen in dem Lichte und mit der Klarheit einsehe, wie der Redner. Wo es um wahre, dauerhafte Belehrung und Ueberzeugung zu thun ist, da helfen die sogenannten redneriſchen Kunstgriffe sehr wenig, weil es da nicht auf Schein, sondern auf Wahrheit ankommt.

Quintilian sagt in sehr wenig Worten, was zu einem guten Redner erfodert werde **); Stärke des Geistes und Wärme des Herzens. Beydes sind Gaben der Natur und liegen außer der Kunst. Diese erleichtert aber den Ausdruk der Gedanken, und die Ergießung des Herzens, und ordnet sie zwekmäßig. Es ist hier der Ort nicht, dieses zu zeigen. Wir begnügen uns nur eine einzige, aber allgemeine und höchstwichtige Hauptmaxime anzuzeigen, die der Redner bey jeder Gattung vor Augen haben sollte. Er muß an nichts, als an seine Materie und an die Würkung, die sie auf den Zuhörer haben soll, denken, sich selbst aber und alle Nebenabsichten völlig aus dem Sinn schlagen. Wer bey seinem Reden oder Schreiben Nebenabsichten hat, als z. B. dem Zuhörer, oder Leser hohe Begriffe von sich zu geben, gelobt zu werden, oder durch seine Arbeiten sonst gewisse Vortheile zu erhalten, wird unmöglich verhindern können, daß nicht entweder seine Materie, oder die Form und der Ausdruk der Rede durch fremde zur Sache gar nicht gehörige Dinge verunstaltet werden. Bald wird er von dem Wesentlichen seiner Materie abweichen, um etwa schön zu thun, wo er glaubt eine gute Gelegenheit dazu gefunden zu haben; bald wird er etwas fremdes und unschikliches einmischen, weil ihn dünkt, es werde den Zuhörer belustigen, und den Geschmak an seinen Arbeiten allgemeiner verbreiten; bald aber wird er völlig ausschweifen, und Dinge vorbringen, die blos auf gewisse besondere, sein Interesse betreffende, und seinem Inhalt ganz fremde Dinge gehen. Dergleichen wird man weder beym Demosthenes, dem größten Redner der Alten, noch bey Rousseau, dem stärksten der neuern Zeit, antreffen. Die wahre Vollkommenheit jeder Sache, folglich auch der Rede, besteht darin, daß sie ohne Ueberfluß und ohne Mangel, gerade das sey, was sie seyn soll; daß sie aber diese Vollkommenheit unmöglich erhalten könne, wenn der Redner Nebenabsichten hat, denen zu gefallen er auch etwas thut, ist zu offenbar, als daß es einer weitern Ausführung bedürfe.

Niemand denke, weil unter uns, wenn man die Kanzel ausnimmt, sehr wenig Gelegenheit vorkommt, öffentlich aufzutreten, und über wichtige Dinge zu reden, daß deswegen die

*) Sed nimirum majus est hoc quiddam, quam homines opinantur, et pluribus ex artibus, studiisque collectum. Quis enim aliud in maxima discentium multitudine — praestantissimis hominum ingeniis — esse causae putet, nisi rei quandam incredibilem magnitudinem ac difficultatem. Nämlich er hätte vorher angemerkt, daß weit mehr gute Dichter, als gute Redner angetroffen werden, und giebt itzt diesen Grund davon an. S. de Orat. Lib. I.

**) Rectus est, quod disertos facit et vis mentis. Inst. L. X. c. 7. §. 15.

die förmliche Rede unter die Werke einer in Abgang gekommenen Kunst gehöre. Wenn uns die Gelegenheiten benommen sind, vor Gericht, oder in Staatsversammlungen aufzutreten, und die Stärke der Beredsamkeit da gelten zu machen: so haben wir andere, gar nicht minder wichtige, große Dinge mit auszurichten. Man kann durch schriftlichen Vortrag, so oft man will, vor ein ganzes Publicum treten, und höchst wichtige, sowol allgemeine, als mehr ins Besondere gehende Rechts- und Staatsmaterien auf eine Art behandeln, die in den wesentlichsten Stüken wenig von der Art der griechischen und römischen Redner abgeht. Es giebt noch itzt, selbst in solchen Staaten, wo dem Volke wenig Freyheit gelassen ist, Gelegenheiten, da ein patriotischer Redner wichtige öffentliche Anstalten empfehlen, oder sehr schädliche Mißbräuche widerrathen kann; wo er Nationalvorurtheile, auszurotten, oder nützliche Nationalgesinnungen einzupflanzen, versuchen kann.

Auch ist es gar nicht unerhört, daß philosophische Redner durch öffentliche Schriften, die in der That nach den Grundsätzen der Staatsreden abgefaßt waren, ob ihnen gleich die völlige Form derselben fehlte, beträchtlichen Einfluß auf die wichtigsten Staatsgeschäffte gehabt haben. Noch haben Regenten, ganze Stände der bürgerlichen Gesellschaft, ganze Völker, Vorurtheile, die zu höchst verderblichen Unternehmungen führen; noch seufzet die Vernunft, und noch leidet das Herz des Patrioten bey gar vielen Anstalten, die blos auf Vorurtheile gegründet sind, oder aus Mangel genauerer Kenntniß der Sachen, allgemein geduldet werden. Sollte es unmöglich seyn, durch öffentliche schriftliche Reden diese Vorurtheile zu schwächen, die Nebel der Unwissenheit zu vertreiben, ein genaueres Nachdenken über gewisse wichtige Dinge unter ganzen Ständen einzuführen?

Wer dieses gehörig überlegt, wird finden, daß es nichts weniger als unnöthig ist, noch itzt und unter uns die Mittel zu entwikeln, wodurch Demosthenes und Cicero so große Dinge bewürkt haben. Ueberhaupt scheinet mir diese Erinnerung itzt so viel wichtiger, da es am Tage liegt, daß unsre Kunstrichter sich der Dichtkunst mit so warmen Interesse, hingegen der Beredsamkeit so kaltsinnig annehmen, als wenn sie keine eheliche Schwester jener Kunst wäre.

Von den drey Hauptgattungen der Rede war die erste, nämlich die lehrende, das Hauptaugenmerk der alten Lehrer der Redner. Die andern Gattungen wurden nur in sofern in Betrachtung gezogen, als sie in manchen Fällen Theile der lehrenden Rede ausmachen. Ich will zu einem Beyspiel, wie sorgfältig sie in Unterscheidung jeder Art des lehrenden Inhalts gewesen, das, was Cicero hievon sagt, in einer Tabelle vorstellen *).

Die Rede hat zwey Hauptgattungen des Inhalts. Der Gegenstand, über welchen man zu reden hat, ist

I. Allgemein: nämlich weder durch Zeit, noch Personen, noch besondre Umstände bestimmt, und betrifft eine abzuhandelnde allgemeine Materie. Dieser Stoff wird von Cicero Propositum, auch Consultatio genennt.

Diese betrifft:

1. Eine theoretische Frage, und zwar:

A. ob etwas sey, oder nicht sey, ob es möglich oder würklich sey.

a. Ob es überhaupt möglich sey.

b. Wie es möglich sey oder gemacht werde.

*) S. Cicer. Topica.

B. Was es sey.

a. Ob eine Sache von einer andern verschieden, oder mit ihr einerley sey.

b. Bestimmung der Sache, oder Beschreibung, Abbildung derselben.

C. In was für eine Classe der Dinge es gehöre.

a. Ob es anständig oder unanständig.

b. Ob es nützlich.

c. Ob es billig.

Von jedem kann noch untersucht werden:

α. Ob es anständiger, nützlicher, billiger, als ein anderes Ding.

β. Ob es das alleranständigste, allernützlichste ꝛc. sey.

2. Eine praktische Frage, welche abzielen kann:

A. Etwas zu suchen oder zu vermeiden.

α. Wozu Lehren und Anweisungen, oder Warnungen gegeben werden.

β. Wozu das Gemüth bewegt oder beruhiget wird.

B. Zu zeigen, wie gewisse Vortheile zu erhalten sind.

II. Besonders: nämlich auf gewisse Personen, Zeit und Umstände eingeschränkt, oder ein zu behandelnder besonderer Fall. Diesen Stoff nennt Cicero Causam. Dieser kann seyn:

1. Eine Ausbildung; Exornatio.

A. Lobrede auf verdiente Männer.

B. Strafrede auf Böse.

2. Ein Gesuch; wo nämlich etwas zu erhalten, oder zu beweisen ist. Dieses wird Contentio genennt.

A. Was etwas zukünftiges betrifft.

B. Was etwas vergangenes betrifft.

Von diesen zwey Gattungen der besondern Fälle 1 und 2 entstehen die drey Gattungen der auf besondere Fälle gehenden Reden, die Lobreden, die Staatsreden, die gerichtlichen Reden. Genus demonstrativum, genus deliberativum, genus judiciale. Man sieht hieraus, wie sehr diejenigen sich irren, die alle mögliche Reden blos in diese drey letzten Gattungen einschränken, da es nur die Gattungen einzeler Fälle sind *).

Wir müssen auch noch etwas über die äußerliche Form der Rede sagen. Die Alten sagten, daß jede Rede gewisse Haupttheile haben müsse, die Quintilian also angiebt: 1. Den Eingang; Exordium. 2. Die Erzählung der Sache, worüber die Frage entstanden; Narratio. 3. Die Bestimmung der abzuhandelnden Frage; Propositio. 4. Die Abhandlung selbst, oder den Beweis; Probatio. 5. Den Beschluß; Conclusio, oder Peroratio. Er erinnert dabey, daß einige nach der Erzählung eine zweckmäßige Ausschweifung fodern, die bey ihm Egressio heißt; und vor der Abhandlung, oder dem Beweis, eine Eintheilung, Partitio; sagt aber, daß oft beyde unnöthig, die letztere so gar schädlich seyn könne, weil es nicht allemal gut ist, dem Zuhörer zum voraus zu sagen, wohin man ihn führen will. Selbst die Propositio scheinet ihm nicht allemal nöthig, indem

*) Tous les discours imaginables que l'orateur peut faire, se reduisent à trois genres qui sont: *le démonstratif; le deliberatif;* et *le judiciaire.* L'Abbé *Colin* Traité de l'orateur, Pref. p. 113. Man sieht nämlich aus der Tabelle, daß diese drey Gattungen nur die Causas betreffen.

indem sie oft besser den Erzählung angehängt werde.

Man siehet gleich, daß alles dieses eigentlich nur auf die gerichtlichen Reden abgepaßt ist. Betrachtet man die Sache überhaupt, so siehet man, daß der Redner in den meisten Fällen allerdings wol thut, wenn er seiner Rede einen schiklichen Eingang vorsetzet. Wir haben davon besonders gesprochen *). Auch ist es in den meisten Fällen schiklich, daß der Hauptinhalt der Rede kurz und genau bestimmt vorgetragen werde; bey gerichtlichen Reden aber macht freylich die Erzählung des Vorganges der Sachen, der den Streit veranlasset hat, einen sehr wichtigen Haupttheil aus, der nicht selten zur Entscheidung der Sache das meiste beyträgt. Hiernächst kann man, wo es nöthig scheinet, auch die Eintheilung anbringen. Aber der Haupttheil, der den eigentlichen Körper der Rede ausmacht, ist allemal die Abhandlung; denn dessenthalber ist alles übrige da. Der Beschluß ist zwar auch nicht in allen Arten der Reden nothwendig, oft aber ist er ein sehr wichtiger Theil, wie an seinem Orte gezeiget worden **). Man kann es dem Redner überlassen, ob er alle, oder nur die schlechthin nothwendigen Theile in seiner Rede beybehalten soll. Er kann es am besten in jedem Falle beurtheilen, ob er einen Eingang, eine Eintheilung, einen Beschluß nöthig habe, oder nicht. Die Rede ist darum nicht mangelhaft, wenn einer, oder mehrere dieser Theile daran fehlen.

Die auf uns gekommenen griechischen Reden sind geschrieben, von: Antiphon († 3593. Von ihm sind 16 Reden übrig, oder vielmehr nur funfzehn, wenn man, wie Reiske billig gethan, die 14te und 15te für eine nimmt. Herausgegeben sind sie zuerst von Aldus Manutius, mit mehrern griechischen Rednern, Ven. 1513. f. gr. Von H. Stephanus, eben so, Par. 1575. f. gr. Von Alph. Miniatus, mit den Reden des Andocides und Isaeus. Han. 1619. 8. gr. und lat.; aber das letzte erbärmlich. Von J. J. Reiske, im 7ten Bd. s. Orator. graecor. Lipf. 1773. 8. S. 600. gr. und im 8ten Bd. S. 199. lat. Erläuterungsschr. Petri v. Spaan Dissertat. histor. de Antiphonte, Lugd. Bat. 1765. 4. und bey der angeführten Ausgabe des Hrn. Reiske, S. 795. Litterarische Notizen finden sich in Fabric. Bibl. gr. Lib. II. C. 26. S. 750.) — Andocides (3600. Vier seiner Reden sind auf uns gekommen, die sich bey den vorher erwähnten Ausg. der Reden des Antiphon, bey Reiske im 4ten Bd. oder dem 8ten des Aeschines, Leipz. 1771. 8. gr. und im 8ten Bd. S. 305. lateinisch, so wie noch ebendaselbst sich Noten und Register befinden. Erläuterungsschr. Reiske, in dem Epilogo, Bd. 4. S. 139. führet elf Programme von Joa. Gottfr. Hauptmann über den Andocides an, welche er denn auch dem 8ten Bd. seiner Redner, S. 535 u. f. beygefügt hat. Das Leben des Andocides ist in der Menkenschen Bibliotheca virorum militia aeque et scriptis illustr. S. 39. und in Freytags Decas Orator. et Rhetor. Graec. quibus statuae honoris causa positae fuerunt, Lipf. 1752. 8. S. 14. und Litter. Notizen in Fabr. Bibl. gr. a. a. O. S. 758. zu finden. Französ. hat seine Reden, der Abt Auger, Par. 1783. 8. geliefert.) — Lysias (3626. Der von ihm, größtentheils für andre, wirklich verfertigten Reden, sollen über zweyhundert gewesen seyn, wovon nur vier und dreyßig auf uns gekommen, und welche in den beyden ersten, oben angeführten, Ausgaben der griechischen Redner enthalten, und gr. und lat. (nach der Uebersetzung des Jodocus van der Heyde) von Andr. Schott, Antw. 1615. 8. und von Burkh. May, Marpurg 1683. 8. herausgegeben worden sind. Größeres Verdienst um den Lysias haben J. Lay-

*) S. Eingang.
**) S. Beschluß.

J. Taylor in seinen beyden Ausgaben desselben, Lond. 1739. 4. Cambr. 1740. 8. gr. und lat. wovon die letztere für die Jugend gemacht worden ist; und J. J. Reiske, in dessen Orat. graec. der Lysias, nach der Ausgabe des Taylor, den 5ten und 6ten Band, Leipz. 1772. 8. aber verbessert und gereinigt einnimmt. Die neuesten Ausg. sind von dem Abt Auger, Par. 1783. 8. 2 Bde. gr. und lat. und von F. C. Alter, Wien 1785. 8. gr. Besondre Erläuterungsschriften: In den Werken des Dionysius Halik. Bd. 5. S. 452. ed. Reisk. befindet sich ein Aufsatz über das Leben und den Charakter der Reden des Lysias, welchen Taylor und Reiske ihren Ausgaben beygefügt haben. Unter J. H. Boeclers Dissertat. academ. Arg. 1701. 4. ist eine Dissertat. politica über die 15te und 30te Rede des Lysias. Dissert. epistol. de insignibus Taylori in Lysiam Oratorem meritis, Auct. P. Schaffshausen, Hamb. 1741. 4. J. J. Reiske hat im 5ten Bd. seiner Animadv. ad Graec. Auctor. neue, aber nicht von ihm benutzte Lesarten geliefert; und in den Miscell. Observ. Bd. 3. Th. 3. findet sich eine Emendatio Io. Meursii in Oratione Lysiae rejecta. Ausser der, von Taylor geschriebenen, s. und der Reiskischen Ausgabe beygefügten Lebensbeschreibung desselben, haben Plutarch und Photius dergleichen noch geliefert, welche in eben diesen Ausgaben auch zu finden sind; so wie in Fabric. Bibl. gr. a. a. O. S. 760 u. f. Litterarische Notizen. Uebersetzt ist Lysias vollständig in das Englische, mit dem Isokrates zusammen, von Gillies, Lond. 1778. 4. In das Französ. die Apologie für den Eratosthenes, von Philibert Bugnyon, Lyon 1579. 8. Vollst. von A. Auger 1781. 8. In das Deutsche die zweyte seiner Reden von G. F. Seiler, mit der Rede des Demosthenes für die Krone, Cob. 1768. 8. und eben diese, und die Rede wider den Philo, von Joh. Eust. Goldhagen, im 3ten Th. seiner gr. und röm. Anthologie.) — Isokrates (360). Der von ihm auf uns gekommenen Reden sind ein und zwanzig, welche zuerst, Mayland 1493. fol. gr. von Demetr. Chalcondyla, und hernach von Aldus, Ven. 1513 und 1534. f. gr. und nach der letztern Ausgabe, Hag. 1543. 8. Bas. 1546. 1555. 1561. 1565. 1578 und 1579. 8. gr. herausgegeben worden sind. Gr. und Lat. von Hier. Wolf, welcher sie schon einzeln lateinisch, Bas. 1548. hatte drucken lassen, hernach aber diese Uebersetzung ganz umschmolz, sind sie, Bas. 1551. fol. und ebend. 1553. 1571. 1613. 8. Par. 1603. 8. Gen. 1618. 8. und öfterer erschienen. Mit einem weitschweifigen Commentar, Bas. 1570. fol. und mit mancherley Veränderungen, und sieben Diatriben von Heinr. Stephanus, Par. 1593. f. Mit einer neuen lateinischen Uebersetzung von Gul. Battie, Cambr. 1729. 1749. 8. 2 Bd. und mit Abänderungen derselben von Ath. Auger, Par. 1782. 8. 3 Bd. Einzeln sind verschiedene Reden, zum Schulgebrauch, abgedruckt worden, worüber Fabr. Bibl. gr. a. a. O. nachzusehen ist. Erläuterungsschriften: In den Werken des Dionysius Halik. Bd. 5. S. 534 ed. Reisk. findet sich, über Leben und Charakter der Reden des Isokrates ein Aufsatz. Isocratis Orationum omnium analysis, Auct. Conr. Clauserо, Bas. 1558. 8. De vita et genere scribendi Isocratis . . . scr. Gottl. Ben. Schirach, Hal. 1765. 4. Dissert. II. Frid. Gotth. Freytag Orator. et Rhetor. graec. quibus statuae honoris causa positae fuerunt, Lipsi. 1752. 8. S. 22 u. f. Litterarische Notizen finden sich in Fabr. Bibl. graec. a. a. O. S. 777 u. f. Uebersetzt sind die Reden des Isokrates, in das Italienische vollständig von Piet. Carrario, Ven. 1555. 8. Die, an den Demonikus, von Giov. Brevio, Ven. 1542. 8. Von Bern. Crisolfo, Ven. 1548. 8. Von Fr. da Trevigi, in s. Oracoli, Ven. 1574. 16. Von einem Ungen. zus. mit der an den Nikokles, Ven. 1584. 4. in reimfr. Versen. Von Fros. Lapini, mit eben derselben, Flor. 1611. 4. Von Jos. Somis, in den Poesie dell' Abate Gir. Tagliazucchi, Tor. 1735. 8. Von Al.

Rota,

Rota, Ven. 1749. 8. Die an den Nikokles, und unter dem Nahmen deſſelben, von P. Roſello, bey ſ. Ritratto del vero Governo del Principe, Ven. 1552. 8. Auch ſoll die erſtere ſich in den, von Franc. Sanſovino herausgegebenen Orat. di diverſi Uomini ill. Ven. 1569. 4. finden. Die auf den Evagoras, und auf den Nicias, von Guſt. Noors, in ſeiner Rhetorik, Ven. 1584. 4. S. 149 u. f. Das Lob der Helena, von dem Abt Angel. Teod. Villa, bey der Ueberſetzung des Coſinthus, Meyl. 1749. 12. Von Giovfrc. Conrad. dall' Iglio, Ven. 1741. 4. Eben dieſe, von Alex. Rota, Ven. 1749. 8. In das Franzöſiſche, die an den Demonicus, von Louis le Roy, Par. 1551. 4. 1579. 8. Von Frcs. Ser. Regnier, Par. 1700. 8. Die an den Nikokles, von Ant. Machault 1544. und von Louis le Roy. Die, unter dem Nahmen des Nikokles von L. Meigret, Par. 1544. 8. und von L. le Roy. Die, vom Frieden, von Ph. Robert 1579. 8. Die Lobrede auf die Helena, von L. Giry, Par. 1640. 12. Auf den Buſiris, von P. du Ryer, Par. 1640. 12. Auszüge aus ein paar Reden von Rene Morel de Breteuil, Par. 1702. 12. Sämmtlich vom Abt Auger, Par. 1781. 8. 3 Bde. In das Engliſche: Fabricius, a. a. O. S. 810. führt die Ueberſetzung einiger Reden vom J. 1557. 8. an, welche ich nicht weiter kenne; aber J. Dinsdale gab ihn 1751. 8. und vollſtändig Gillies, Lond. 1778. 4. engliſch heraus. In das Deutſche, die Rede an den Demonicus von Joh. Cherpontio, Leyden 1581. 12. Von W. Pirkheymer, Augsb. 1519. 4. und in dem Theatr. Virtut. et Honor. Von einem Ungen. in der gr. Sprachübung; von J. C. Loſius, in Verſen, Hamburg 1685. 4. Von zwey Ungenannten, Braunſchw. 1717. und Hamb. 1744 und 1749. 4. Von J. J. Mezger, Memm. 1790. 8. Die an den Nikokles, von Joh. Altenſtaig, Augsb. 1517. 4. Von Joh. Cherpontio, mit der vorigen, Leyden 1581. 12. Von Pirkheymer, wie oben. Von einem Ungenannten, Fekft. 1679. 8. Von J. M. Aſſpurg, Ulm 1785. 8. Die für Nahmen des Nikokles, von Joh. Cherpontio, mit den beyden erſtern.) — Iſaeus (Von den, ihm zugeſchriebenen funfzig Reden ſind nur noch zehn übrig, welche, griechiſch, ſich in den angezeigten Ausgaben griechiſcher Redner von J. 1513 und 1575. und gr. und lat. in der Ausg. des Alph. Miniatus, Hag. 1619. 8. und im 7ten Bd. der Orator. gr. des Hen. Reiske, Lipſ. 1773. 12. befinden. Das Urtheil des Dionyſius Halik. (Oper. B. 5. S. 586. Ed. Reisk.) hat Reiske bey ſeiner Ausgabe, a. a. O. S. 300. mit abdrucken laſſen. Litterariſche Notizen finden ſich in Fabric. Bibl. graec. a. a. O. S. 808. Ueberſetzt ſind ſeine Reden in das Franzöſiſche von dem Abt Auger, Par. 1783. 8. In das Engliſche, mit Anm. von W. Jones, Oxf. 1779. 8. — Lykurgus (Von ihm iſt nur noch eine Rede übrig, welche ſich in den oben angezeigten zwey erſtern Sammlungen, und in Reiskens Orat. gr. Bd. 4. S. 105 u. f. griech. und lateiniſch nach der Ueberſetzung des Joh. Lonicerus in der Sammlung der Reden des Dinarchus, Lesbonax, Herodes und Demades, Han. 1615. 8. befindet. Einzeln hat Ph. Melanchthon ſie, Wittenb. 1545 und 1568. 8. gr. und Joh. Taylor, mit der Rede des Demoſthenes gegen den Midias, Cambr. 1743. 8. gr. und lat. und nach dieſer Ausgabe Gottfried Hauptmann, mit Bemerkungen und Erläuterungen, Leipz. 1753. 8. herausgegeben. S. übrigens Fabric. Bibl. graec. a. a. O. S. 812. Ueberſetzt in das Franzöſiſche hat ſie der Abt Auger, Par. 1783. 8. mit den vorher ſchon erwähnten, unter welchen ſie den erſten Platz einnimmt, geliefert. Deutſch ſoll ſie ſich in M. Lauterbecks Regentenſpiegel finden.) — Demoſthenes (3682. Unter ſeinem Nahmen ſind noch 61 Reden und die Prooemien von 65 Reden da. Zuerſt ſind ſie von Aldus, Ven. 1504. f. gr. und in eben dieſem Jahre noch einmahl, aber verändert (S. Reisk. Praefat. ad Demoſth. S. VII.) Ferner, Baſ. 1532. f. gr. mit einer Vorrede von Erasmus, und den, zuerſt, Ven. 1503. f. erſchienenen Commentarien des

Ulpia-

Olynthus, und achtzehn Reden, gedruckt worden. Richtiger erschienen sie darauf, Ven. 1543. 8. 3 Bd. gr. und Par. 1570. f. gr. Hier. Wolf gab sie, Basel 1549. fol. und 1572. f. (zuletzt mit dem Aeschines) Frankf. 1604. f. Genf 1607. f. gr. und lat. und nach der Frankfurter, Jo. Taylor, Cambr. 1748 - 1757. 4. 2 Bd. (eigentlich sollten deren fünf Bände werden) gr. u. lat. heraus. Von J. J. Reiske, in den beyden ersten Bänden s. Orator. graecor. Lipf. 1770. u. f. 8. gr. und in dem 9ten, 10ten und 11ten Bd. seine Anmerkungen, und in dem 12ten der Index. Von Ath. Auger, Par. 1790. 4. griech. und lat. 4ter Bd. Einzeln sind von seinen Reden, eine Auswahl von funfzehn, durch Barnes, Oxf. 1579. 4. gr. Eine andere Auswahl durch Mountenay, Lond. 1731. und 1748. 8. Eton 1755. 8. gr. und lat. Die gegen den Aeotio, Par. 1570. 4. gr. Die Philippischen, ebend. 1531. u. 1546. 4. gr. (äußerst korrekt), und von Jos. Stock, Dublin 1774. 8. 2 Bd. gr. und lat. Die von der Republik, gr. und lat. von Vine. Buccheſini, Rom 1712. 4. und nach dieſer, von Allen, Lond. 1755. 8. 2 Bd. Die von der Gesandschaft an den Philippus, mit der, ihnlichen, eine entgegen gesetzte Meynung vortragenden Rede des Aeschines, von Heinr. Brooke, gr. und lat. Oxf. 1721. 8. Die gegen den Mitias, Leuw. 1525. 4. gr. Lond. 1586. 4. gr. und, nebst der übrig gebliebenen Rede des Lykurgus, von Taylor, Cambr. 1743. 8. Die von der Krone, von Folkes und Friend, Oxf. 1696. 8. gr. und lat. (correcter, wie die folgenden) Von J. Stock, nebst der Rede des Aeschines gegen den Ctesiphon, Dublin 1769 und 1774. 12. gr. und lat. und von Hrn. Harles, Altenb. 1769. 8. gr. und lat. herausgegeben worden. Erläuterungsschriften: In den Werken des Dionysius Halik. (Oper. Bd. 6. S. 719 u. f. Ed. Reisk.) befindet sich ein Brief über den Aristoteles und Demosthenes, und ebend. S. 953 ein Aufsatz De admiranda vi in Demosthene; in den Werken des Lucian (Bd. 3. S. 490. Ed. Reitzii) ein Lob des Demosthenes, das auch Hier. Wolf seiner Ausgabe des Redners beygefügt hat; und deutsch im 1ten Theil der Schriften der deutschen Gesellschaft sich befindet. La Comparaiſon de Demoſthene et de Ciceron, von P. Rapin, Par. 1676. 12. und im 1ten Th. s. Oeuvr. à la Haye 1725. 12. Deutsch, Wien 1768. 8. Sur le Caract. de D. comme Orateur et Polit. von Rochefort im 43ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscr. Quartausg. Of the compoſition of the Ancient and particularly of that of Demoſthenes, von Monboddo, im 2ten Bde. S. 355 f. Origin of Language. Besondre Lebensbeschreibungen: Eine Lebensbeschreibung im Plutarch, und Vergleichung mit dem Cicero. Vita Ariſtotelis ac Demoſthenis comparata, Auct. Andr. Schotto, Aug. Vindel. 1603. 4. Frid. Gotth. Freytags Decas Orator. et Rhetor. graec. quibus ſtatuae poſitae fuerunt, Lipf. 1752. 8. §. 13. Litter. Notizen finden sich in des Fabr. Bibl. gr. 4. u. O. S. 816. Ueberſetzt in das Italienische, von Giamb. Roghera, Mil. 1753. 8. (Ob vollständig, weiß selbst die Bibl. degli Autori antichi volgarizzati, Ven. 1766. 4. Bd. 1. S. 283. nicht.) Vom Melch. Cesarotti, vollständig, Pad. 1785. 4. 2 Bd. Ven. 1779. 8. 6 Bd. Die Philippischen Reden (hier eilfe) von Tel. Figliucci, Rom 1551. 8. und eben dieſelben (nach dem Französischen des Tourell) Rom 1715. 8. Ven. 1744. 12. Fünf Reden des D. und eine des Aeschines gegen den Ctesiphon, Ven. 1557. 8. welche nachher zum Theil wieder einzeln gedruckt worden sind. Vier seiner gerichtlichen Reden, von Giov. Selechi, Ven. 1743. 8. Die zweyte Olynthische, in den Lettere des Card. Beſſarion, Ven. 1573. 4. In das Französische: Vollständig von dem Abt Ath. Auger, nebst dem Aeschines, Par. 1777. 8. 5 Bd. 1788. 8. 6 Bde. Die Philippischen Reden, von Jean l'Aleman, Par. 1549. 8. Die 2te und 3te derſelben, von Jean Papon, Lyon 1554. 12. Alle vier, nebst den drey Olynthischen, von Loyis Le Roy, Par. 1551. 1575. 4. Von

Fr.

fr. Maucroix, Par. 1685. 12. Von Thoulier d'Olivet, Par. 1710. 12. Von Jos. d'Olivet, Par. 1727. 1736. 12. 1787. 12. Die erste derselben, von Jacq. de Tourreil, Par. 1691. 12. verm. mit der 2ten und 3ten, Par. 1701. 4. und Amst. 1706. 12. Vers. von Massieu, und mit den Olynthischen, und der für die Krone, in den Oeuvr. de T. Par. 1721. 4. Die Rede für die Krone, mit der ähnlichen des Aeschines, von Guil. du Vair, Par. 1593. Die für das leptinische Gesetz von le Comte, Leyd. 1756. 8. In das Englische: Sieben Reden von Th. Wilson, Lond. 1570. 4. vollst. von Th. Leland, Lond. 1756. 1770. 4. 3 Bd. 1777. 8. 3 Bd. von Phil. Francis, ebend. 1757 8. 1768. 4. 2 Bd. In das Deutsche: Die beyden ersten Philippischen von Gottsched, in s. Redekunst, S. 417. Ausg. von 1743. Vollständig, mit dem Aeschines zusammen, von J. J. Reiske, Lemgo 1764-1769. 8. 5 Bd. Die Rede für die Krone, von G. Fr. Seiler, Coburg 1768. 8. Die 3te Olynthische, von J. M. Heinze, Weimar 1785. 8. und alle drey, im 3ten Th. s. Kleinen deutschen Schriften, Gött. 1789. 8.) — Aeschines (Zeitgenosse des vorigen; von ihm sind drey Reden da, welche von dem Aldus, mit den übrigen griechischen Reden, Vened. 1513. f. gr. Von H. Stephanus, Par. 1575. f. gr. und hernach von Hier. Wolf, mit den Reden des Demosthenes, Basel 1572. f. Erfrt. 1604. f. Genf 1607. f. gr. und lat. (bey welchen, so wie bey der Ausgabe des Aldus, sich auch ein Leben des Aeschines von einem Ungen. und des Grammatiker Apollonius Aufsatz ähnlichen Innhaltes, befindet) von J. J. Reiske, im 3ten und 4ten Bd. s. Orat. Gr. gr. und von Ath. Auger, mit dem Demosth. 1790. 4. herausgegeben worden sind. Erläuterungsschriften: In dem 14ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inscr. Quartausg. findet sich ein Aufsatz über den Aeschines von dem Abt Batry. Christn. Frd. Matthaei, De Aeschine Oratore, Lipf. 1770. 4. und im 4ten Bd. S. 1245. der Reiskischen Redner. Uebersetzt in das Italienische ist die Rede gegen den Ktesiphon, bey den vorher angeführten fünf Reden des Demosthenes, Ven. 1557. 8. die auch wieder einzeln abgedruckt worden ist, und eine andre von Gius. Moves, in s. Rettorica, Ven. 1584. 4. S. 196. In das Französische die Rede für die Krone, mit der ähnlichen des Demosthenes, von Guil. du Vair, Par. 1593. 8. Von Jacq. de Tourreil, in seinen Oeuvr. Par. 1721. 4. von Millot, Lyon 1764. 12. Sämmtlich, mit dem Demosthenes, von Ath. Auger, Par. 1777. 8. In das Englische, die Rede gegen Ktesiphon, von A. Portal, 1755. 8. Für die Krone mit der ähnlichen des Demosthenes, von Dawson 1732. 8. Von Leland 1770. 8. In das Deutsche: Sämmtlich, von J. J. Reiske, bey s. Demosthenes.) — Hyperides (3668. Von 52 oder gar 77 Reden, welche ihm zugeschrieben werden, ist nur noch eine; welche, unter den Reden des Demosthenes gewöhnlich, als die 17te (bey Hrn. Reiske, Bd. 1. S. 812.) steht, und von welcher es immer noch zweifelhaft ist, ob sie seine Arbeit ist.) übrig. Die Titel der verlorenen, und Litter. Notizen finden sich bey dem Fabricius, a. a. O. S. 856 u. f.) — Dinarchus (3686. Von 64 Reden, welche er geschrieben haben soll, sind nur noch drey übrig, welche sich gr. in den Ausgaben der griechischen Redner, Ven. 1513. Par. 1575. f. befinden, und Jan. Gruterus, gr. und lat. mit den Reden des Lykurgus, Lesbonax, Herodes und Demades, Ham. 1615. 8. so wie Reiske in dem 4ten Bd. S. 1285. f. Orat. graec. gr. herausgegeben hat. In den Werken des Dionysius Halik. (Bd. 5. S. 629. Ed. Reisk.) findet sich eine Beurtheilung desselben. Uebers. sind sie in das Französ. von Auger, 1783. In das Deutsche die Rede gegen den Demosthenes, im 2ten Th. der Goldhagenschen Anthologie. S. übrigens Fabric. Bibl. graec. a. a. O.) — —

Diese zehn Redner sind vorzüglich aus dem erstern, und aus dem mittlern, blühenden Zeitalter der griechischen, oder vielmehr athenienfischen, Beredsamkeit übrig;

übrig; und wie es, wahrscheinlicher Weise, zugegangen, daß gerade diese, und nicht mehrere übrig sind, hat Ruhnken, in seiner Histor. Crit. Orat. Graec. (im 8ten Bd. der Reiskischen Redner, S. 168.) gezeigt. Indessen gehört auch in diesen Zeitpunkt noch — Demades (3667. Nur ein Fragment einer seiner Reden ist übrig, und auch dieses ist noch zweifelhaft. Es findet sich in den, nächst vorher angezeigten Sammlungen, und bey Hrn. Reiske, im 4ten Bd. in der Hauptmannschen Dissertatio de Demade S. 245 u. f. und Litter. Notizen bey dem Fabricius; Bibl. gr. Lib. IV. c. 26. S. 868.) — Uebrigens fallen auch in diesen Zeitpunkt noch verschiedene Declamationen, als die beyden des — Gorgias (Das Lob der Helena, und die Schutzschrift für den Palamedes, welche in den gedachten Sammlungen der gr. Redner, Ven. 1513. f. Par. 1575. f. gr. und bey dem Aristides, Basel 1566. f. gr. und lat. herausgegeben worden sind. Bey Hrn. Reiske befinden sie sich, gr. im 8ten Bd. S. 91 u. f. Von dem Verf. selbst s. Mongitors Biblioth. Sic. Bd. 1. S. 258 u. f. und übrigens den Art. Lobrede, S. 284.) — Antisthenes (Die von ihm auf uns gekommenen Declamationen, befinden sich gr. in den dreyzehn von Aldus, Ven. 1513. f. und Heinr. Stephanus, Par. 1575. f. herausgegebenen Rednern, und bey Hrn. Reiske, im 8ten Bd. S. 52 u. f. S. übrigens Gottl. Lud. Richteri Disput. de vita, moribus et placitis Antisthenis, Ien. 1724. 4.) — Alcidamas (Auch seine beyden auf uns gekommenen Reden sind nur Redeübungen, und befinden sich gr. in dem, von Aldus, Ven. 1513. f. und Heinr. Stephanus, Par. 1575. f. herausgegebenen Sammlungen; und bey Hrn. Reiske, im 8ten Band S. 64 u. f. — —

Aus dem dritten, oder letzten Zeitalter der griechischen Beredsamkeit, wie es gewöhnlich genannt wird, obgleich die Reden jetzt nur noch Spielwerke und Kunstübungen waren, weil Griechenland seine Freyheit verloren hatte, sind auf uns gekommen: Lesbonax (wahrscheinlicher Weise unter dem Tiberius. Von seinen Declamationen sind noch zwey übrig, und in den angeführten Sammlungen des Aldus, Ven. 1513. f. des Heinr. Stephanus, Par. 1575. f. gr. des J. Gruter, Han. 1619. 8. gr. und lat. und des Hrn. Reiske, Bd. 8. S. 1 u. f. zu finden. Litter. Notizen liefert Fabric. Bibl. graec. Lib. IV. c. 26. S. 871.) — Dio (Chrysostomus genannt. 94—117. Obgleich nur einige seiner Aufsätze als Reden, oder Declamationen angesehen werden können: so glaube ich denn doch ihm hier eine Stelle einräumen zu müssen. Erschienen sind seine sämmtlichen Werke zuerst, Ven. 1551. 8. gr. ferner e rec. Cl. Morellii, Par. 1604 und 1623. f. gr. und lat. und von Mde. Reiske, Lipf. 1784. 8. 2 Bd. S. übrigens I. Bern. Koehleri Emendationes in D. Orat. . . . Goett. 1765. 8. und eine ähnliche Schrift, von ebend. Götting. 1770. 4. und Fabr. Bibl. gr. Lib. IV. c. 10.) — Antonius Polemo (Aus den Zeiten des Trajan. S. den Artikel Lobrede, S. 285.) — Tiberius Claudius Attikus Herodes († 175. S. Artikel Lobrede, S. 285.) — Aelius Aristides (190. Die verschiedenen Ausgaben seiner Declamationen, an der Zahl 53, sind bereits bey dem Art. Lobrede, a. a. O. angezeigt. — Adrianus (Zeitgenosse und Nebenbuhler des vorigen. Von seinen Declamationen sind nur die Fragmente von vieren übrig, welche Leo Allatius in den Excerptis Graec. Sophistar. et Rhetor. Rom. 1641. 8. S. 238 u. f. herausgegeben hat. S. übrigens Fabr. Bibl. gr. Lib. IV. c. 30. S. 409.) — Kallinikus (260. S. den Art. Lobrede, S. 236 a.) — Himerius (363. Auszüge aus seinen Declamationen finden sich bey dem Photius, Cod. 165 und 243. und H. Stephanus gab sie, mit den Declamationen des Polemo, u. a. m. 1567. fol. heraus. Eine derselben ließ Fabricius, in der Bibl. gr. Bd. 9. S. 426. abdrucken, und alles, was von ihm übrig ist, hat G. Wernsdorf, Gött. 1790. 8. gr. und lat. herausgegeben. S. übrigens

die

die Act. Soc. Ien. Bd. 1. S. 48 u. f. und Fabr. Bibl. graec. Lib. IV. c. 30. S. 413.) — Flavius Claudius Julianus († 363. S. den Art. Lobrede, (wohin freylich auch noch die beyden Reden auf die Sonne und die Cybele gehören) S. 286. und Fabric. Bibl. gr. Lib. V. c. 8. Vol. VII. S. 76 u. f.) — Libanius († 386. Seine Redeübungen oder Declamationen belaufen sich überhaupt über hundert, wovon Friedr. Morel, Par. 1606 - 1627. f. 2 B. gr. u. lat. ediren, Jacob Gothofredus, Gen. 1631. 4. 1641. 4. und in seinem Opusc. jurid. Lugd. Bat. 1733. f. gr. und lat. fünfe, und Lat. Bongiovanin, Ven. 1754. 4. gr. und lat. siebzehn herausgegeben hat. Eine vollständige Ausgabe seiner Werke hat Mde. Reiske, Altenburg 1784. 4. angefangen. Erläuterungsschriften: Guil. Bergeri Dissertat. VI. de Libanio, Vitteb. 1696-1698. 4. S. übrigens Fabr. Bibl. gr. Lib. IV. c. 10. Vol. VII. S. 378.) — Themistius (387. Von ihm sind überhaupt 33 Reden da, deren Ausgaben bey dem Artikel Lobrede, S. 286. angezeigt worden sind. S. übrigens Fabr. Bibl. gr. Lib. V. c. 18. Vol. VIII. S. 1 u. f.) — Ueber die Verfasser dieser und mehrerer griechischen Reden, siehe den Artikel Redner.

Die ältesten der auf uns gekommenen Lateinischen Reden, sind, von M. Tullius Cicero (J. 43. v. Ch. Geb. Seiner, auf uns gekommenen Reden sind überhaupt 59, welche Conr. Swennheim und Arn. Pannartz, einzeln, aber sämtlich, Rom 1471. f. zuerst gedruckt haben. Hierauf erschienen sie, nach ein paar vorhergehenden, nicht vollständigen Ausgaben, Brix. 1483. fol. Ferner, Ven. 1554. 4. 3 Bd. apud Paulum Manutium; Par. 1684. 4. 3 Bd. in usum Delphini; Ex rec. Io. Ge. Graevii, Amstel. 1699. 8. 6 Bände; Cura M. Ant. Ferratii, Patav. 1729. 8. 4 Bd. Mit Anm. von Ch. le Beau, 1748-1751. 12. 3 Bd. Von Lallemant 1768. 12. 3 Bde. Mit den sämmtlichen Werken, Mediol. 1498. fol. 4 Bd. Par. 1511. f. 4 Bd. Venet. 1519-1523. 8. apud Aldum Manutium, und diese ist lange Zeit die Grundlage aller übrigen gewesen; Basil. apud Cratandr. 1528. f. 3 B. c. Mich. Bentini; und apud Hervag. 1534. f. 4 Bd. Venet. 1534. f. 4 Bd. cura Pet. Victorii, welche öfterer nachgedruckt worden ist; Ven. 1534. 8. 10 Bd. ap. Paul. Manutium; Par. 1543. 8. 8 Bd. ap. Rob. Stephanum; ebend. 1545. 12. 10 Bd. ebend. 1566. f. 4 Bd. cura Dion. Lambini; Ven. 1578. f. 10 Bd. Hamb. 1618. f. 4 B. cura Jani Gruteri; Amstel. 1642. 12. 10 Bd. apud Elzevir. Lugd. Bat. 1692. 4. und 8. 11 Bd. cur. Iac. Gronovii; Amst. 1724. 4. 4 Bd. 8. 16 Bd. ex rec. P. Verburgi; Lipf. 1738. Hal. 1758. 8. 5 Bd. und Hal. 1774. 8. 6 B. ex rec. Io. A. Ernesti; Par. 1739. und Gen. 1750. 4. 9 Bd. cur. Jos. Oliveti; Par. 1768. 12. 14 Bd. ex rec. J. N. Lallemant. Von den vielen Erläuterungsschriften begnüge ich mich anzumerken: Lexic. Ciceronianum, a Mar. Nizolio, Ven. 1535. f. Frcft. 1613. f. ab Henr. Stephano, Par. 1557. 8. Franc. Hotomanni Commentarii . . . ab Quinctiana ad Manilianam usque, Par. 1554. f. (2te Ausg.) Alph. Alvaradi Analyses et enarrat. in aliquot Orat. . . . Bas. 1536. 1537. 4. 2 Bd. Biblioth. Commentar. et Notar. omnis generis in Orat. Cicer. Bas. 1539 und 1594. f. Rapport des deux Princes d'eloquence grecque et latine . . . par Jean Papon, Lyon 1554. 12. Greg. Bersmanni Comment. in Orat. XXXI. Serv. 1611. 8. 2 Bd. Ben. Averranii Dissertat. CXII. . . . Flor. 1716. fol. Opera analitica sopra le Orazioni di M. T. Cicerone . . . . del P. Giang. Serra, Faenza 1739. 4. Ven. 1761. 8. 4 Th. De Colore Orat. Cicer. script. Anast. Lud. Menke, Helmst. 1770. 4. Wegen mehrerer, s. Fabric. Bibl. Lat. Lib. I. c. 8. Besondere Lebensbeschreibungen: Vom Plutarch, und Vergleichung mit dem Demosthenes, in den bekannten Pa-

rallelen; von Frc. Fabricius Marcoduranus, Col. 1563. 8. Bud. 1727. 8. auch bey der Gruterschen und andern Ausg. des Cicero. Von Leon. Aretini, welche sich bey verschiedenen lat. Ausgaben der Parallelen des Plutarch befindet: Von Sim. Vallambert, Par. 1587. 8. Von Casp. Sagittarius in dem Comment. de Vitis Plauti, Terent. ac Ciceronis, Alt. 1671. 8. Von Conyr. Middleton, Lond. 1741. 8. 3 Bd. (2te Aufl.) wovon, wofern ich mich nicht irre, auch eine deutsche Uebersetzung vorhanden ist; Von Jac. Facciolati (Vita litterar. Pat. 1760. 8.) u. a. m. Uebersetzt in das Italienische, sind die Reden des Cicero sämmtlich von verschiedenen, Ven. 1556. 8. 3 Bd. Von Lud. Dolce, Ven. 1562. 4. 3 Th. Nap. 1728. und 1749. 4. 3 Bd. wovon auch einzele gedruckt worden sind. Von Maestro Alessandro Bandiera, Ven. 1750 u. f. u. 1764. 8. 7 Bd. Die Reden gegen den Verres, von Gios. Tramezzino, Ven. 1554. 8. Eine derselben von Giov. Giustiniano, Pad. 1549. 4. Die Philippischen, von Gir. Ragazzoni, Ven. 1556. 4. Die 2te derselben, von Giov. Giustiniani, ebend. 1538. 8. Die drey Reden für den Marcellus, Ligarius und Dejotarus, in der Ethik des Aristoteles, Lyon 1568. 4. und von Corn. Frangipane in s. diverse Orationi, Ven. 1561. 4. Die für das Manilische Gesetz, nebst der für den Marcellus und Ligarius, von Gius. Nores in s. Rettor. Ven. 1584. 4. Die für den Marcellus, ebend. 1536. 8. Die für den Dejotarus, und P. Quintius, in den Prose und Poesie des Abt Cagliazucchi, Tur. 1735. 8. Die für den Milo, von Giac. Bonfadio, Ven. 1554. 8. Die gegen den Valerius, von M. Ant. Tortona, ebend. 1537. 8. In das Französische: Sämmtlich zuerst von Pierre du Ryer, Par. 1650. 8. und nachher von Jos. Frcs. Bourgoin de Villefore, Par. 1731. 12. 8 Bd. Die dritte Catilinarische, mit der Rede des Sallustius, von P. Saliat, Par. 1537. 8. Die für den Archias, und die, nach seiner Rückkehr, von Cl. de Cuzzi, Par. 1541. 8. Die für den Marcell, für das Manilische Gesetz, und für den Ligarius, von Et. Leblanc, Par. 1541. 8. Die für den Marcellus, von Ant. Macault, Par. 1541. 8. Die Philippischen, Poitiers 1548. 8. Die zweyte Philippische, von Jean Papon, in s. Rapport des deux Princes d'Eloquence gr. et lat. Lyon 1554. 12. Von Ant. Laval, bey s. Desseins de professions nobles et publ. Par. 1613. 4. Die erste gegen den Verres, von Cl. Chaudiere (Reims) 1551. 4. Diese Reden sämmtlich, von Bern. Lesfargues, Par. 1640. 4. Die sechste derselben von dem Abt Gonthier, Par. 1682. 12. Die Rede für den Milon, von Guil. du Vair, und von Cl. Delaistre, Par. 1693. 12. Von Cosme de Monchesnay, Par. 1690. 12. Die für den Coelius, für den Milon, und die zweyte Philippische, von Frcs. Pierre Gillet, Par. 1696. 4. verm. mit den vier Catilinar. Par. 1718. 4. Die für den Quintius, für das Manilische Gesetz, für den Ligarius, und für den Marcellus, von Nic. Per. d'Ablancourt; die vierte Catilinar. von Louis Giry; die für den Archias von Al. Patru; die für den Frieden, und für den Dejotarus, von P. du Ryer, Par. 1638. 4. Die für den Marcellus, die vier Catilinar. und Auszüge aus den Reden gegen den Verres, von Frc. de Maucroix und Jos. d'Oliviet, in den Oeuvr. posth. des erstern, Par. 1721. 4. Eine Auswahl aus allen, Par. 1725. 12. 2 Bd. Eine eben dergl. von Jos. Ant. Dinouart, 1757. 12. 3 Bde. Von Wailly, 1765. 12. 3 Bde. Uebersetzt in das Englische: Warton (hist. of poet. Bd. 3. S. 431.) gedenkt einer, im J. 1571. erschienenen Uebers. der Rede für den Archias. Sämmtlich von Guthrie, Lond. 1741-1743. 8. 3 Bd. Von J. Rutherford, (Principal Orations) Lond. 1780. 4. Die gegen den Verres von J. White, 1787. 4. Die Catilinar. von Wase, 1671. 8. Eine Auswahl (Select Orat.) von Duncan 1758. 8. Umgearbeitet von Ch. Whitworth 1777. 8. 2 Bde. In das Deutsche: Die bekannten 14 auserlesenen Reden, Halle 1724. 12. Die für den Roscius Amerinus, und den Schauspieler Roscius, von Damm, Berl. 1731.

1731. 8. Die für den Archias und Ligarius, von Gottsched, in seiner Redekunst, S. 449. Ausg. von 1743. Die für den Milo, von D. Heumann, Leipz. 1733. 8. verm. mit den Reden für den Archias, der ersten Catilinar. dem beyden nach seiner Rückkunft, und d. für das Manilische Gesetz, ebend. 1735. 8. Die für den Quinctius, unter dem Titel, Cicero ein grosser Windbeutel, Rabulist und Charlatan, von J. E. Philippi, Halle 1735. 8. Die drey ersten Catilinar. und die für das Manilische Gesetz, von Colderf, Hamb. 1741. 4. Die für den Marcell, für den Archias, die ersten beyden Catilinar. von J. D. Overbeck, Lüb. 1736-1770. f. Die wider den Q. Cäcilius, für das Manilische Gesetz, die erste und zweyte pro lege agraria, die vier Catilinar., die für den Archias, die Dankrede nach seiner Rückkehr, die für den Marcell, für den Ligarius, für den Dejotarus, und die 9te Philippische von H. Heinze, Lemgo 1767. 8. 1782. 8. Die erste Catilinar. von Bremer, Magd. 1773. 8. Einige seiner grossen Reden, von J. L. H. Wolder, Hamb. 1786. 8. Die erste der Verrinischen, v. J. A. von L. Jena 1787. 8. Sämmtl. von J. B. Schmitt, Würzb. 1788-1791. 8. 4 Th.) — M. Fabius Quintilianus (Unter seinem Nahmen gehen 145 Redeübungen, oder vielmehr Fragmente von Redeübungen, deren zuerst 136 von Stad. Ugoletus, Parma 1494. verb. von Pet. Arendius, Par. 1563. 4. Von P. Pithoeus verm. mit 9, Par. 1580. 8. Oxford 1692. 8. herausgegeben worden sind. Die ausführlichern derselben, 19 an der Zahl, sind, Ven. 1481. f. 1482. f. besonders gedruckt worden. Auch befinden sie sich, sämmtlich, bey einigen Ausgaben des Quintilian, als bey der Leidner 1720. 4. 2 Bände. In das Französische hat sie Vern. du Teil, Par. 1658. 4. übersetzt. Daß sie nicht alle vom Quintilian sind, ist wohl ausgemacht. S. übrigens Fabr. Bibl. lat. Lib. II. c. 14. S. 319. Lipf. 1773. 8.) — Wegen der folgenden römischen Redner, s. den Art. Lobrede, S. 286. — —

Lateinische Reden von Neuern (ob ich gleich keinesweges weder Willens, noch fähig bin, alle anzuzeigen): Joh. Casa († 1556. Monumenta latina, Flor. 1567. 4.) — Jos. Scaliger († 1558. Orat. bey seinen Briefen, Lugd. 1600. 8. Hanov. 1612. 12.) — Phil. Melanchthon († 1558. Declamat. Sel. Argent. Frcfr. Viteb. und Serv. 1544-1586. 8. 7 Bd.) — Jon. Palearius (verbrannt Rom 1566. Opera, Amstel. 1696. 8.) — Car. Sigonius († 1584. Orat. VII. Ven. 1560. 4. Par. 1573. 8. Col. 1595. 8.) — M. Ant. Muretus († 1585. Orat. XXIII. Ven. 1583. 8. Col. 1650. 12. Vol. II. mit seinen lateinischen Briefen und Gedichten, ex edit. I. Thomasii, Lipf. 1672. u. 1726. 8. Ingolst. 1707. 8.) — M. Ant. Majoragius (Orat. XXV. Ven. 1582. 4. Lipf. 1606. 8. Col. 1619 und 1676. 8.) — Joh. Bapt. Evangelista (Orat. Ven. 1596. 4.) — Nic. Fischlin (Orat. Argent. 1598. 1605. 8.) — Jan. Vinc. Gravina (Orat. Nap. 1589. 4. Traj. ad Rhen. 1713. 8.) — Nic. Mancelius (Declamat. Par. 1600. 8.) — Schopper (Orat. Norimb. 1601. 8.) — Pet. Perpinianus (Orat. Monaster. 1602. 8. Colon. 1650. 12.) — Jean Passerat († 1603. Orat. Par. 1606 und 1637. 8.) — Theod. Siber (Orat. Viteb. 1606 u. 1617. 8.) — Jul. Nigronius (Orat. XXV. Mediol. 1608. 8. Mogunt. 1610. 8.) Just. Lipsius (Orat. octo, Frcft. 1608. 8.) — P. Beni (Orat. L. Patav. 1613. 4.) — Fr. Remond (Orat. . . . Par. 1613. 12.) — Dav. Chytraeus (Orat. Hanov. 1614. 12.) — Joh. Rainold (Orat. XII. . . Lond. 1619. 8.) — Dan. Baudius (Orat. Lugd. B. 1619. 1625. 8.) — Joh. Harprecht (Orat. Tub. 1619. 8.) — Pet. Cunaeus († 1638. Orat. Viteb. 1643. 8. Lipf. 1693. 8. 1720. 8.) — Matth. Bernegger (Orat. Argent. 1640. 12.) — Ant. Malagonelli (Orat. Rom. 1646. 8. 1697. 12. (Frcft.) 1697. 12.) — Fr. Puteanus

(Suada attica, s. Orat. selectae, Amst. 1645. 12.) — Wolfg. Heider (Orat. Ien. 1629. 8. 2 Th. 1646. 8. 2 Th.) — Heinr. Boecler (Orat. Argent. 1650. 8. 1654. 8.) — Ant. Aemilius (Orat. Ultr. ad Rh. 1651. 12.) — Tarq. Galucci († 1649. Orat. Colon. 1618. 8.) — Dion. Petavius († 1652. Orat. Par. 1620 und 1653. 8.) — Marc. Boxhorn († 1653. Orat. Amstel. 1651. 12.) — Dan. Heinsius († 1655. Orat. Lugd. Bat. 1609. 4. Verm. 1627. 8. Orat. aliquot nuperrime scriptae, Lugd. B. 1652. 12. Zusammen 1657. 12. — Joh. Freinshemius († 1660. Orat. Frcft. 1662. 8. Argent. 1666. 12.) — Marc. Schoockius (Orat. Dav. 1665. 8.) — Casp. Barlaus (Orat. Amstel. 1661. 12.) — Franc. Vavassor († 1681. Orat. Par. 1644. 8.) — Pet. Francius (Orat. Amstel. 1692. 1705. 8.) — D. G. Morhof (Orat. Hamb. 1698. 8.) — A. Buchner (Orat. panegyr. et funebr. Vitteb. 1669. 4. Orat. acad. Frcft. 1705. 8.) — Jac. Facciolati (De optimis studiis Orat. X. Pat. 1723. 8. 1744. 8. Lipf. 1725. 8.) — Carl Porée (Orat. Par. 1735. 8. 2 Bd.) — J. B. Mencken (Orat. acad. . . . Lipf. 1734. 8.) — Jac. Perizonius (Orat. XII. Lugd. B. 1740. 8.) — Matth. Gesner (Opusc. Ratisb. 1743-1745. 8. 3 Bde.) — Joh. Fdr. Chriſt (Orat. Lipf. 1745. 8.) — Aleſſ. Politi (Orat. XII. ad Acad. Pisanam; Luc. 1746. 4. Verm. Florent. 1772. 4.) — Nic. Funk (Orat. acad. Sel. Lemg. 1746. 8.) — Paulinus a St. Joſepho (Or. Vrat. 1726. 8. ed. Io. Erh. Kapp, Lipf. 1728 und 1753. 8.) — Joh. Dan. Schöpflin (Opera orat. Aug. Vind. 1769. 8. 3 Bd.) — Von den verſchiedenen Sammlungen begnüge ich mich mit der Anzeige, welche Joh. Erh. Kapp, unter dem Titel, Clariſſ. Viror. Orat. Lipf. 1722. 8. 3 Bd. veranſtaltet hat.

Reden in neuern Sprachen, und zwar in der Italieniſchen; Geiſtliche Reden, welche angeführt zu werden verdienen, ſind mir nicht bekannt; zu gerichtlicher Beredſamkeit haben die Italiener keine Veranlaſſungen; es bleiben alſo nichts als akademiſche, oder gelegentliche Reden übrig, von welchen mir diejenigen von folgenden Verfaſſern bekannt ſind. Claud. Tolomei (Orazione della pace . . . Roma 1533. 4. Due Orazioni, Parma 1548. 4.) — P. Bembo (In ſ. Proſe, Fir. 1548. 4. Nap. 1714. 4. 2 Th. finden ſich mehrere Reden.) — Bart. Spatafora di Modicata (Quatro Orazioni . . . . Ven. 1554. 4.) — Giov. Caſa († 1556. Orazione ai Veneziani contro a Carlo V. Imperad. in ſ. Rime e Proſe. Par. 1667. 4. und noch zwey andre in der Sammlung derſelben, Flor. 1707. 4.) — Alb. Lollio (Orazioni (12) . . . Ferr. 1563. 4.) — Lion. Salviati (Oraz. (14) . . . Fir. 1575. 4.) — Luigi Groto, Cieco d'Adria (Le Orazione volgari . . . . Ven. 1586. 4. 1602. 4. Franzöſiſch, von Bart. de Biette, Par. 1638. 8.) — Piet. Badoaro (Oraz. civili . . . Ven. 1593. 4.) — Giamb. Crispo (Due Orazioni . . . per la preſente guerra contra i Turchi . . . a' Principi Chriſtiani, Rom. 1594. 4.) — Torq. Taſſo († 1595. im 4ten Bd. ſeiner Werke, Fir. 1724. f. ſtehen drey Reden von ihm.) — Sperone Speroni (Oraz. (10) . . . Ven. 1596. 4. und im 3ten Bd. ſeiner Opere, S. 245.) — Giac. Tebalducci Malespini (Oraz. (3) Fir. 1597. 4.) — Scipione Ammirato (Oraz. (11) im 1ten Bd. ſ. Opuſcoli.) — Celſo Cittadini (Tre Orazioni . . . Siena 1603. 8.) — Giamb. Strozzi (Oraz. (5) . . . Rom. 1635. 4.) — Agoſt. Mascardi (Proſe volgari, Ven. 1646. 4.) — Lor. Craſſo (Declamazioni . . . Ven. 1666. 12.) — Ant. Mar. Salvini (Diſcorſi academici . . . Fir. 1713. 4. 2 Th.) — Geſammelt ſind deren von einem Ungenannten: Orazioni diverſe . . . Fir. 1547. 4. (überhaupt

haupt 7.) — Von Fr. Sandovino (Orazioni volgarmente scritti da molti uomini illustri . . . Vin. 1561. 4. 1569. 4. 1575. 4. 2 Th. Nap. 1766. 8. 3 Th. — Orazioni recitati a' Prin.i di Venezia nella loro creazione degli Ambasciadori di diverse Città . . . Ven. 1562. 4.) — Carlo Dati (Er stieg zu Florenz im Jahre 1661. an, die so genannten Prose Fiorenti zu sammlen; wie weit man damit gekommen, ist mir nicht bekannt; im J. 1752 wären deren 17 Th. zusammen getragen, von welchen 6 Th. Reden enthalten. — Corticelli (Eloquenza Tosc. o Discorsi cento, Ven. 1753. 4.) — —

Reden von spanischen Schriftstellern: Ich bekenne, daß ich deren von keiner Art, als folgende Sammlung kenne: Cincuenta Oraciones funerales, en que se considera la vida y sus miserias, la muerte y sus provechos, por Luys de Rebolledo, En Carag. 1608. 4. — —

Reden in französischer Sprache: Gerichtliche Reden: Harangues et Actions publ. des plus rares esprits de notre tems, faites tant aux ouvertures des Cours souveraines de ce Royaume, qu'en plusieurs autres occasions signalées, Par. 1609. 8. (Die Verf. dieser Reden sind, Guy du Four, Jaq. Faye, Ph. Canaye, Guil. Rauchin, Mangot, Vogel, u. a. m.) — Le Thresor des Harangues et remontrances faites aux ouvertures du Parlament, et aux entrées des Rois, Reines etc. Par. 1654. 1660. 4. 1665. 12. — P. de Xaintonge (Disc. et Harang. pron. au Parlement de Dijon. Par. 1625. 8.) — Nic. Jardoil (Harangues, Disc. etc. Par. 1665. 4.) — Rene Pagan (Disc. prononcés à la presentation des lettres de Provision de Mr. le Chancelier de Tellier . . . Par. 1687. 12.) — Gasp. de Gueydan (Disc. prononcés au Parlement de Provence . . . Par. 1739. 12.) — Fr. d'Agueſſeau († 1751. Oeuvr. Par. 1762 u. f. 4. 13 Bd. Deutsch, Leipz. 1761 u. f. 8. 2 Th.) — Louis Servin (Plaidoyers, Par. 1603. 8. 4 Bd.) — Simon Marion (Plaid. Par. 1625. 4.) — Jac. de Paymiſſon (Plaid. Rouen 1617. 8.) — Omer Talon († 1652. In s. Mem. finden sich einige nicht schlechte gerichtl. Reden.) — Cl. Expilly (Plaid. Lyon 1628. 4.) — Ant. Le Maitre († 1658. Plaid. Par. 1657. 1688. 1705. 4. 2 Bd.) — Oliv. Patru († 1681. Plaidoyers, Harangues etc. Par. 1670. 4. 2 Bd. 1732. 4. 2 Bd.) — Barbier d'Ancourt († 1694. Plaid.) — Cl. Gauthier (Plaid. P. 1698. 4. 2 Bd.) — Nic. de Corberon und Abel de St. Marthe (Plaid. Par. 1693. 4.) — Nic. de Lamoignon de Basville (Plaid. pour le Sr. Girard Vanopstal, Par. 1668. 4.) — Cl. Erard (Plaid. Par. 1696. 8.) — Fr. P. Gillet (Plaid. Par. 1696. 4. verm. ebend. 1718. 4.) — Euſt. Le Noble (Plaid. Rouen 1704. 8.) — Chret. Frcs. de Lamoignon († 1709. Plaidoy.) — Louis de Sacy († 1727. Factums et Mem. Par. 1724. 4. 2 Bd.) — Matth. Terrasſon (Plaid. Mem. et Factums, Par. 1737. 4.) — Jacq. Ch. Aubry († 1739. Plaidoyers.) — Henr. Cochin († 1747. Oeuvr. Par. 1751 u. f. 4. 6 Bd.) — Blatigny (Oeuvr. posth. cont. ses Harang. au palais et ses disc. academ. Lyon 1757. 8.) — L. Mannory (Plaid. et Mem. Par. 1759 u. f. 12. 19 Bde.) — Elie Beaumont — Gerbier — Serron — Linguet — du Paty, u. a. m. Sammlungen: Divers Plaidoyers touchant la cause du Gueux de Vernon . . . . Par. 1665. 4. — Causes célèbres et intéressantes, rev. par Fr. Gayot del Pitaval, Par. 1734-1743. 12. 20 Bde. Haye 1738 u. f. 8. 22 Bde. Deutsch, Leipz. 1747 u. f. 8. 8 Th. (Sabatier nennt diese Sammlung un amas confus de materiaux, jettés au hazard, que la fadeur, l'inegalité, l'incorrection et la platitude du style rendent rebutant.) — Continuat. des causes celebres . . . p. J. C. de la Ville, Par.

Par. 1769 u. f. 12. 4 Bde. 1773 u. f. 12. 2 Bde. — Franc. Richer brachte sie auf eine bessere Art in Ordnung, unter dem Titel: causes celebres et interr. rédigées de nouveau . . Amst. 1772 u. f. 12. 20 Bde. — Abrégé des Causes celebres avec les jugemens qui les ont decidés, p. Mr. Besdel, Lond. 1771. 12. 2 Bde. Par. 1783. 12. 3 Bde. — Rec. de Plaidoyers, et de disc. orat. P. 1783. 8. — — Ferner gehören im Ganzen hieher, die, in den verschiedenen Nationalversammlungen der Franzosen gehaltenen Reden (Discours), die zum Theil, in den verschiedenen Verhandlungen derselben, zum Theil in den Werken ihrer Urheber, als des Jer. Petian, Par. 1792. 8. 3 Bde. u. a. m. abgedruckt sind. — — Choix de nouv. Causes celebres, avec les jugemens qui les ont decidés jusqu'en 1782. p. Mr. des Essarts, Par. 1785. 12. 15 Bde. —

Akademische Reden: Brice Bauderon de Senecey (Harangues, Mac. 1585. 4.) — Guil. Colletet (Discours de l'eloquence et de l'imitation des anc. Par. 1658. 12.) — Pierre d'Ortigue de Vaumoriere (Harangues sur toutes sortes de sujets, Par. 1687. 4.) — Ant. Anselme (Rec. de div. Discours, Par. 1692. 12.) — Hebert (Disc. et Harangues . . . Soiss. 1699. 12.) — Jean Gaichies (Disc. academ. . . . Par. 1738. 12.) — Sammlungen: Rec. des Harangues pron. p. MM. de l'Acad. françoise, Par. 1698. 4. Verm. 1709. 12. 2 Bd. Verm. 1735. 12. 4 Bde. — Recueil des pieces d'eloquence . . . . presentées à l'Acad. franc. . . . depuis 1671. . . Par. 1739. 12. Verm. Par. 1750. 12. 2 Bde. Mit dem Titel, Grand Recueil . . . Par. 1766. 12. 40 Bde. Ein Auszug daraus, Amst. 1750. 12. 4 Th. — —

Geistliche Reden: Claude de Lingendes († 1616. Seine Sermons . . . Par. 1688. 8. sind ursprünglich lateinisch geschrieben; aber von ihm selbst übersetzt.) — Jean P. Camus, Bisch. v. Belley († 1652. Seine Sermons verdienen nur in so fern erwähnt zu werden, als sie zu den spashaftesten gehören, die je gehalten, oder gedruckt worden sind.) — Jean le Jeune († 1672. Aus seinen in 10 Bd. erschienenen, und so gar ins Lateinische übers. Predigten, soll Massillon die Leichtigkeit und Wärme seines Vortrages gelernt haben.) — Jean Franç. Senault († 1672. Seine Sermons, die aber nicht mehr gelesen werden, sollen zu den Reden des Bourdaloue sich ungefähr so verhalten, wie Rotrou zum Corneille.) Andre Castillon (Sermons . . Par. 1672. 8.) — Jean L. de Fromentieres (Sermons . . Par. 1688-1690. 8. 4 Bd.) — Jacq. Giroust († 1689. Sermons . . . Tours 1700. 12. 2 Bd. Par. 1742. 12. 5 Bd.) — Tim. Cheminais (Sermons, Par. 1691 u. f. 12. 5 Bd. Par. 1764. 12. 5 Bde.) — Ch. de la Rue († 1725. Serm. Brux. 1706. 12. Par. 1719. 8. und 12. 4 Bd. Lyon 1751. 12. 4 Bd.) — Louis Bourdaloue († 1704. Serm. Par. 1707. 1750. 12. 14 Bd. Deutsch, Dresd. 1759-1768. 8. 14 Th.) — Jean B. Massillon († 1742. Sermons, Trev. 1705. 12. 4 Bd. Par. 1769. 12. 15 Bd. Deutsch, Dresden 1753. 8. 13 Th.) — Franc. Salignac de la Motte Fenelon († 1715. Serm. choisis . . . . Par. 1718. 12.) — Andre Terrason (Sermons, Par. 1726. 12. 4 Bd. 1749. 12. 4 Bde.) — Ant. Anselme († 1723. Serm. Par. 1731. 8. 4 Bd. 12. 6 Bd.) — Guil. Segaud († 1748. Sermons, Par. 1750. 12. 6 Bde.) — Jos. Seguy († 1761. Serm. Par. 1744. 12. 2 Bde.) — Silv. Perusseau († 1751. Serm. choisis, Lyon 1758. 12. 2 Bde. Avign. 1775.) — Pierre Franç. Lafiteau († 1764. Serm. Par. 1746-1752. 12. 4 Bde.) — Den. Xav. Clement († 1771. Serm. 1746. 8. 1770. 12. 4 Bde.) — Et. du Treuil († 1754. Serm. choisi. 1757. 12. 2 Bde.) — P. Collet (Serm. Lyon 1763. 12. 2 Bde.) — Henr. Griffet (Serm. 1766. 12. 4 Bde.) — Cl. Jos. Perrin (Serm. 1768.

1768. 12. 4 Bde.) — Fr. Jard († 1768. Serm. pour l'Avent, le Carême et les principales fêtes de l'année 1768. 12. 5 Bde.) — Jacq. Fr. Rene de la Tour Dupin († 1765. Serm. 1764. 12. 6 Bde. 1770. 12. 6 Bde.) — Pierre Anast. Torne (Serm. prêchés devant le Roi pendant le Carême 1765. 12. 3 Bde.) — Arm. P. Jacquin (Serm. pour l'Avent et le Carême 1768. 12. 2 Bde.) — Jean B. Chapelain (Serm. Par. 1768. 12. 6 Bde. 1770. 12. 6 Bde.) — Bertrand de la Tour (Serm. Par. 1769. 12. 4 Bde.) — Du Rivet (Serm. 1770. 8. 4 Bde.) — Sensaric (Serm. et Panegyr. 1771. 12. 4 Bde.) — Louis Poule (Serm. Par. 1781. 12. 2 Bde.) — Jean B. Geoffroy (Serm. . . . Lyon 1788. 12. 4 Bde.) — Cambaceres (Serm. 1788. 12. 3 Bde.) — Von der protestantischen Kirche: Jean Daille († 1670. Er hat 18 Predigten 17 Bde. drucken lassen, welche mir nur durch das Lob, welches Basnage ihnen gegeben hat, bekannt sind.) — J. Jacquelot († 1708. Serm. Gen. 1750. 12. 2 Bde. 1781. 12. 2 Bde.) — Lenfant († 1728. Sermons, Amst. 1728. 12. Berl. 1754. 8. Deutsch, Halle 1742. 8.) — Js. Beausobre († 1738. Serm. Lausi. 1744. 8. 4 Bd. 1758. 8. 4 Bde.) — Jacq. Saurin († 1730. Serm. Gen. 1734. 8. 11 Bd. Amst. 1749. 8. 10 Bd. Lausi. 1762. 8. 12 Bd. Deutsch, Leipzig 1737-1750. 8. 10 Th.) — Coste (Serm. Dresd. 1755. 8. 4 Bd. Deutsch, Leipz. 1755. 8. 4 Bd.) — Chatelain (Serm. Haye 1760. 8. 6 Bde.) — Jean Colas de la Treille (Serm. Amst. 1772. 8. 2 Bde.) — Achard (Serm. Berl. 1773. 8. 2 Bd. Deutsch, Leipz. 1776. 8. 2 Th.) — Courtonne (Serm. Rotterd. 1777. 8.) — J. F. Bertrand (Serm. Neufch. 1779. 8. 2 Bde.) — Guil. Lazet (Serm. Gen. 1779. 8. 2 Bde.) — Chaillet (Serm. Neufch. 1783. 8.) — Le Cointe (Serm. Gen. 1783. 8.) — Erman (Serm. Berl. 1783. 8.) — Romilly (Serm. Gen. 1788. 8. 3 Bde.) — —

Reden in englischer Sprache: Geistliche Reden: Ausser verschiedenen, einzeln gedruckten Reden neuerer Parlamentsredner, als des Herren Pitt, Burke, u. a. m. sind, in Sammlungen erschienen: Speeches of the great and happy Parliament from Nov. 1640 to June 1641. Lond. 4. Collection of parliamentary Debates in England from the Year 1668 to 1733. Dubl. 1741. 8, 9 Bde. — Elegant Orations . . . coll. by J. Mossop, 1788. 12. (Ausser einigen ältern, enthält die Sammlung Reden von Walpole, Pulteney, Dundas, Fox, Pitt, Sheridan, Thurlow, Bourgoyne, North, u. a. m.) — The Academ. Speaker, or Select. of Parliamentary . . . Orations . . . by J. Walker 1788. 8. — John Wilkes (Speeches . . . 1777. 8. 3 Bde. Speeches in the House of Commons 1786. 8.) — —

Geistliche Reden: Stillingfleet (Serm. Lond. 1696. 8. 4 Bd. Deutsch, Leipzig 1732. 4.) — J. Tillotson (Serm. Lond. 1757. 8. 13 Bd. (letzte Ausg.) Franz. Par. 1745. 12. 8 Bde. Deutsch von Mart. Darnmann, Helmst. 1728 u. f. 8. 9 Th. Zür. 1760 u. f. 8. 8 Th.) — J. Sherlock (Serm. Lond. 1758-1759. 8. 4 Bd. Franz. v. Joncourt, Haag 1723. 8. 2 Bde.) — J. Clarke (Serm. Lond. 1730. 8. 10 Bd. Deutsch, Leipzig 1738. 8. 10 Bd.) — Watts (Serm. Lond. 1725. 8. 2 Bd. Deutsch, Gotha 1747. 8. 4 Th.) — J. Foster (Serm. Lond. 1754. 8. 4 Bd. Deutsch, Leipz. 1750. 8. 5 Th.) — Th. Secker (In seinen Works, Lond. 1770. 8. 12 Bd. Deutsch, Lemb. 1773 u. f. 8. 7 Bde.) — Jortin (Serm. Lond. 1771. 8. 7 Bd.) — Laur. Sterne (Serm. Lond. 8. 7 Th. Altenb. 1777. 8. 7 Th. Deutsch, Zürich 1766. 8. 2 Bd.) — Hugh Blair (Serm. Lond. 1777. 8. 3 Bd. Franz. von Frossard, Lausi. 1785. 8. 3 Bde. Deutsch, Leipz. 1790. 8. 3 Bde.) — J. Fordyce (Serm. to young

ien, Lond. 1766. 8. Deutsch, . 1767. 8. 2 Th. Franzöſ. Maſtr. . 12. 2 Bde.) — J. Mainwai- (Serm. Cambr. 1780. 8.) — White (Serm. 1784. 8. Deutsch J. G. Burkhard, Halle 1786. 8.) — . Stockdale (Serm. 1784. 8.) — . Ogilvie (Serm. 1787. 8.) — . Leechmann (Serm. 1789. 8. e.) — J. Hewlett (Serm. 1790. Bde.) — —

:den in deutſcher Sprache: Ge- liche Beredſamkeit haben wir nicht: iben uns alſo nur ſo genannte Staats- akademiſche Reden übrig, von wel- ich mich hier anzuzeigen begnüge: ızig heroiſche hochdeutſche Frauen- , durch Pariß v. d. Werder, nb. 1659. 4. mit K. — A. P. v. A. , und bürgerliche Reden ganz neues , Halle 1678. 8.) — Veit Lud. Seckendorf (Deutſche Reden, Leipz. und 1691. 8.) — Joh. Ernſt ippi (Sechs deutſche Reden, Leipz. 8.) — J. Fried. Job (Samml. r kurzen Reden, Leipz. 1734. 8.) — l. Sig. Corvinus (Deutſche Re- on unterſchiedener Gattung, Leipz. 8.) — Ang. J. D. Aepinus chtnißrede auf die Erhebung des nburgiſchen Hauſes zur Herzogswür- 48. 8.) — Heinr. Ferd. Chriſtn. ynker (Samml. einiger Gelegen- eden, Leipz. 1788. 8.) — Auch ſtil- h deren in den Werken verſchiede- Schriftſteller, als Gellerts, Son- ls u. a. m. — — Sammlun- Samml. auserleſener Reden, Leipz. 1736. 8. 2 Th. — Geſammelte Re- . . der deutſchen Geſellſch. von Chriſtph. Gottſched, Leipz. 1732. 8. Samml. einiger Reden, von C. C. er, Brſch. 1764. 8. — Muſter tsberedſamkeit in einigen neuern . . . großer Herren, von Joh. . Stockhauſen, Berl. 1768. 8. — Bedächtnißreden auf große Staats- r, gehalten von großen Miniſtern, . von Lud. von Heß, Leipz. 1772. Verſuche in Werken der Bered- ſamkeit, beſtehend in Reden, die bey öffentlichen Gelegenheiten gehalten wor- den, herausg. von Joh. Chriſtn. Jahn, Nürnb. 1788. 8. — S. übrigens den Art. Lobrede. — —

Deutſche, geiſtliche Reden: Unſre alten Poſtillen, von Joh. Rinner, Caſp. Schmier, u. d. m. wird hier niemand erwarten; und die Predigten eines Spe- ner, Rambach, Jablonsky, Reinbeck, Elsner, Werenfels, u. a. m. verdienen auch wohl noch keinen Platz unter den Werken der eigentlichen Beredſamkeit. Als der erſte geiſtliche Redner wird, ge- wöhnlich, gerechnet: Lor. Mosheim (Heilige Reden, Hamb. 1732-1757. 1765. 8. 3 Th.) — Aug. Fdr. Wilh. Sack (Predigten, Magdeb. und Berl. 1735 - 1764. 8. 6 Th.) — Ad. Chriſtph. von Acken (Reden, Hamb. 1741-1747. 8. 3 Th.) — Joh. Friedr. Wilh. Je- ruſalem (Sammlung einiger Predigten, Braunſchw. 1745. 8. 2te Samml. 1752. 8. beyde ebend. 1774. 8.) — Joh. Andr. Cramer (Zwey Samml. Coppenh. 1755. 8. 10 Bd. und Leipz. 1763. 8. 12 Bd.) — J. A. Schlegel (Samml. Leipz. 1757. 8. 3 Th.) — Nic. Dietr. Gie- ſecke (Samml. Roſt. 1760. 8. Flensb. 1780. 8.) — Joh. Aug. Erneſti (Pred. Leipz. 1768-1782. 8. 4 Thr.) — Jul. Guſt. Aug. Alberti (Samml. Hamburg 1762. 8.) — Joh. Joach. Spalding (Predigten, Berl. 1765. 1768. 8. Neue Predigten, ebend. 1770. 8. und nachher noch verſchiedene einzele.) — Friedr. Gab. Reſewitz (Samml. Quedlinb. 1766 und 1773. 8.) — Chriſtn. Günth. Kautenberg (Sammlungen, Braunſchw. 1765. 8.) — W. Abr. Tel- ler (Samml. Helmſt. 1769. 8. Predig- ten . . . Berlin 1772 und 1774. 8. — G. J. Zollikofer (Predigten, Leipzig 1769-1771. 8. 2 Bd. Einige Betrach- tungen über das Uebel in der Welt . . . Leipz. 1777. 8. Predigten über die Wür- de des Menſchen, Leipz. 1783. 8. 2 Bd. Nachgelaſſene Predigten 1788. 8. 7 Bde.) — Joh. C. Lavater (Vermiſchte Pred. 1773. 8. Feſtpredigten, Zür. 1774. 8.) —

Fel. Heft (Pred. Leipz. 1777. 8.) — Joh. Christph. Döderlein (Predigten, Halle 1777. 8.) — Petersen (Zwey versch. Samml. Halle 1778 und 1785. 8. Eine andre, Leipz. 1787. 8.) — Joh. Aug. Hermes (Pred. Berl. 1782. 8. 2 Bde.) — G. Heinr. Richerz (Zwey Samml. Han. 1782 und 1783. 8.) — J. A. H. Henke (Pred. Wolfenbüttel 1787 u. f. 8. 3 Bde.) — J. G. Rosenmüller (Zwey Samml. Leipz. 1788. 8. 2 Th. 1789. 8. 4 Th.) — Math. Mozus (Pred. Leipz. 1789. 8.) — Jos. Fdr. Christn. Löffler (Pred. Zull. 1789. 8.) — — u. v. a. m.

Redekunst; Rhetorik.

Die Theorie der Beredsamkeit. Unter allen schönen Künsten ist keine, darüber mehr und umständlicher geschrieben worden, als über diese: die Alten haben allen Geheimnissen der Kunst bis auf ihre verborgensten Winkel nachgespüret: und doch bin ich lang in Verlegenheit gewesen, als ich die eigentlichen Gränzen dieser Wissenschaft zu bestimmen, und das, was sie zu lehren hat, in einer natürlichen Ordnung anzuzeigen, mir vornahm. Es kam mir höchst seltsam vor, nachdem ich die ausführlichen Werke eines Aristoteles, Cicero, Hermogenes und Quintilians gelesen hatte, daß ich mit mir selbst nicht einig werden konnte, zu bestimmen, was die Rhetorik eigentlich vorzutragen, und in welcher Ordnung sie ihre Materie am schiklichsten zu setzen habe. Ich fand endlich, daß diese Ungewißheit ihren Grund in dem noch nicht genug bestimmten Begriff der Beredsamkeit habe. Die Kunst der Rede zeiget sich in vielerley Gestalten, die blos durch unmerkliche Grade von einander verschieden sind. Wir wollen diese vier Gestalten durch die Benennungen der gemeinen Rede, der Wolredenheit, der Beredsamkeit und der Poesie von einander unterscheiden, und dann anmerken, daß, obgleich jedermann fühlt, es sey ein Unterschied unter diesen vier Gestalten, die die Rede annimmt, es dennoch unmöglich sey, die Art jeder Gestalt genau zu bestimmen. Es ist nöthig, daß ich dieses hier etwas umständlich entwikle.

Zu jeder Rede gehören nothwendig zwey Dinge: Gedanken und Worte *). Wenn wir nun setzen, daß vier Menschen über einerley Sache reden, der eine in dem Charakter der gemeinen Rede, der andere mit Wolredenheit, der dritte als ein würklicher Redner, und der vierte als ein Dichter: so muß sich nothwendig jeder vom andern durch Gedanken und durch Worte unterscheiden; jede der vier Reden muß ihren besondern Charakter, ihre eigene Art haben. Diese müssen wenigstens einigermaaßen bestimmt werden, ehe man über eine dieser vier Gattungen der Rede Regeln und Lehren geben kann.

Da nun die Arten der Dinge, die blos durch Grade von einander verschieden sind, nie bestimmt können bezeichnet werden **), so geht es auch hier nicht an, und man muß sich damit begnügen, daß man nur das, was in jeder Art vorzüglich merklich ist, zum Abzeichen angebe. So könnte man der gemeinen Rede den Charakter zuschreiben, daß sie ohne alle Nebenabsichten die Gedanken, so wie die Gelegenheit sie in der Vorstellungskraft hervorbringet, geradezu, und blos in der Absicht verständlich zu seyn, ausdrüke. Die Wolredenheit könnte von der gemeinen Rede dadurch ausgezeichnet werden, daß sie sucht ihren Gedanken und dem Ausdruk derselben eine angenehme und gefällige Wendung zu geben.

*) Omnis sermo -- habeat necesse est et rem et verba. Quintil. L. III. c. 3. §. 1.

**) S. Gedicht II Th. S. 322 f.

Den Charakter der Beredsamkeit könnte man darin setzen, daß sie nur bey wichtigen Gelegenheiten, in der Absicht die Gedanken oder Empfindungen andrer Menschen nach einem genau bestimmten Zwek zu lenken, eine ganze Reihe von Gedanken diesem Zwek gemäß erfindet, anordnet und ausdrükt. Die Poesie würde sich endlich dadurch von den andern Arten auszeichnen, daß sie Gedanken und Ausdruk, in der Absicht ihnen den höchsten Grad der sinnlichen Vollkommenheit und Lebhaftigkeit zu geben, bearbeitet.

Sind dadurch die Gränzen jeder Art nicht so genau bezeichnet, daß sie nicht hier und da ungewiß und unkenntlich werden: so liegt der Grund davon in der Natur der Sache selbst. Man muß sich mit confusen und zum Theil unbestimmten Begriffen behelfen, oder den Vorsatz, die viererley Arten der Reden von einander zu unterscheiden, völlig fahren lassen.

Betrachtet man nun die Kunst der Rede überhaupt, und in allen ihren Arten zugleich, so begreift ihre Theorie die Wissenschaft des Denkens und des Sprechens, beyde in ihrem ganzen Umfange. Denn wie Horaz sagt, der Grund alles Sprechens ist das Denken: Scribendi sapere fons est. Wollte man also die Rhetorik als eine Wissenschaft des Sprechens überhaupt ansehen, so müßte sie auch das klare, richtige, deutliche, nachdrükliche, schöne, ausführliche Denken lehren, und hernach gar alles, was zur Kunst des Ausdruks gehört, von den ersten Elementen der Grammatik, bis auf das, was die Sprache vom Enthusiasmus der Poesie und des Gesanges annimmt, ausführen.

Wieviel nun von dieser sich erstaunlich weit erstrekenden Wissenschaft aller Wissenschaften, für den besondern Gebrauch des Redners herauszunehmen sey, ist von Niemand genau bestimmt worden.

Jeder, der über die Kunst schrieb, gab ihr nach Gutdünken mehr oder weniger Ausdehnung. Es scheinet, daß die ältesten Rhetoren in Athen bey ihrem Unterricht fast ganz auf die Sachen, oder auf das Denken gesehen, und nicht nur die ganze Dialektik, sondern auch noch die Staatswissenschaft, als Theile der Rhetorik angesehen haben. Hingegen kam das, was den Ausdruk betrifft, in den ersten Zeiten weit weniger in Betrachtung. In den ganz spätern Zeiten hingegen findet man die griechischen Rhetoren fast allein mit dem Ausdruk beschäfftiget, über den sie sich bis auf die ersten Grundregeln der Grammatik herablassen.

Wollte man nun der Rhetorik den Umfang geben, der sowol die frühern, als die spätern Gränzen an den beyden äußersten Seiten in sich begriffe: so würde sie, wie gesagt, fast zu einer unermeßlichen Wissenschaft werden. Um ihr nähere und ihr eigene Schranken zu setzen, muß man über die Res, oder das Denken, das, was der Beredsamkeit nicht eigen ist, voraussetzen, und annehmen, der Redner habe Kenntniß der Sachen, worüber er zu sprechen hat, und ihm blos gute Grundsätze geben, wonach er das, was er bey jeder Gelegenheit anzubringen hat, aussuchen und vorbringen soll. Und so muß man, in Absicht auf das Formale seiner Kenntnisse, voraussetzen, daß er die Grundregeln der Logik, es sey durch bloße Uebung, oder durch ein förmliches Studiren, besitze; daß er wisse, was das sey, eine Sache sich deutlich oder undeutlich vorstellen, richtig oder unrichtig urtheilen, wahre oder betrügerische Schlüsse machen u. d. gl. Dieses aber vorausgesetzt, muß ihm in der Rhetorik Anweisung gegeben werden,

werden, wie in besondern Fällen diese Kenntnisse aus der Vernunftlehre anzuwenden seyen.

Da ferner die gemeine Rede noch nicht als eine der schönen Künste betrachtet wird, so muß auch das, was hiezu, sowol in Ansehung der Sachen, als des Ausdruks gehöret, von der Rhetorik ausgeschlossen werden. Dieß muß man lediglich der Grammatik und dem allgemeinen Unterricht im Begreifen und Denken überlassen.

Die Wolredenheit aber *) wird schon als ein Theil der Kunst betrachtet. Da sie aber vornehmlich nur noch auf einzele Redesätze und Perioden geht, und sich nicht auf förmliche Reden einläßt, so sollten die Lehren über Wolredenheit einen besondern Theil der Rhetorik ausmachen. Dieser würde sich darauf einschränken, daß er lehrte, wie einzele Begriffe und Gedanken ästhetisch auszubilden, und dem Charakter ihrer Ausbildung gemäß auszudrüken seyen. Man würde da z. B. zeigen, was ein starker, ein naiver, ein witziger, ein angenehmer, rührender, beißender, großer, erhabener Gedanke sey; und wie der Ausdruk durch Figuren, Tropen und andere Wendungen, auch durch Ton und Klang dem Charakter des Gedankens gemäß zu treffen sey. Alles dieses würde also einen besondern Theil der Theorie ausmachen, in welchem es noch gar nicht um die Bildung des eigentlichen Redners zu thun ist. Dafür wäre also ein zweyter Theil der Rhetorik nothwendig, in welchem aber der beschriebene erste Theil, so wie in diesem die Grammatik, vorausgesetzt werden müßte.

Dieser Theil würde den eigentlichen Redner zu seinem Augenmerk haben, blos in sofern er förmliche Reden, deren Art im vorhergehenden Artikel bestimmt worden, zu verfertigen hat. Dieser Theil enthielte blos die Theorie solcher Reden. Der Plan dieses Theiles wäre nun nach den angenommenen Einschränkungen leicht zu machen.

Nämlich, zu jeder Rede gehören, wie viele der Alten richtig angemerkt haben, folgende Dinge: 1. die Erfindung der Gedanken; 2. die Anordnung; 3. der Ausdruk derselben; 4. in gewissen Fällen die Einprägung der Rede in das Gedächtniß, und 5. der mündliche Vortrag derselben. Wenn diese Dinge vollkommen sind, so ist es auch die Rede.

Also hat die Rhetorik dem Redner Anweisung zu geben, wie er als Redner in jedem dieser Punkte zur Vollkommenheit gelange. Dabey muß man ihn aber in Ansehung jedes besondern Punktes, auf der einen Seite von dem gemeinen Sprecher, und von dem, der nur Wolredenheit sucht, auf der andern Seite von dem Dichter genau unterscheiden. Man muß über jeden Punkt das, was der Redner mit jenen gemein hat, voraussetzen und übergehen, und das, was der Dichter für sich allein voraus hat, nicht berühren, sondern gerade das betreiben, was dem Redner eigen ist.

Nachdem man ihm also so bestimmt, als es sich thun läßt, gezeiget hat, wodurch seine Rede sich von jeder andern auszeichnet, und was sie eigenes hat, muß auch bey jedem zur Rede gehörigen Punkt, blos über dieses ihm eigene gesprochen werden. In Ansehung der Erfindung, oder Auswahl der Gedanken, hat man nicht nöthig, ihm die Logik zu wiederholen, die ihn lehret, wie er zu klaren oder zu deutlichen Begriffen, zu einem richtigen Urtheil und zu gründlichen Schlüssen gelange; noch weniger darf man ihn in allen Wissenschaften unterrichten, damit

*) S. Beredsamkeit.

damit er eine Kenntniß der Sachen, über die er zu reden hat, bekomme; dieses hat er mit jedem andern Menschen, der zu reden hat, gemein. Man muß also voraussetzen, daß der Redner gelernt habe, sich bestimmte, klare oder deutliche Begriffe von Dingen zu machen, daß er richtig zu urtheilen, und zu schließen im Stande sey, daß er Kenntniß von den Dingen habe, über die er reden will. Aber wie er als Redner, wo es nöthig ist, Begriffe, Urtheile und Schlüsse auf die ihm eigene Art zu bilden habe, und wie er über seine Materie das, was er als Redner zu sagen hat, erfinden, oder wählen soll, muß die Rhetorik ihn lehren. Der Redner hat eine eigene Art, andern Begriffe beyzubringen, und eine eigene Art Urtheile zu bestätigen, und Sätze zu erweisen. Dabey allein hält sich die Rhetorik auf.

Eben so verfährt sie über die andern zur Rede gehörigen Punkte. Wenn z. B. vom Ausdruk die Rede ist, so braucht man ihm nicht zu sagen, wie er grammatisch rein, und verständlich sprechen soll; man hat nicht nöthig, ihm alle Figuren und Tropen der Rede, alle Formen des Redesatzes vorzuzählen und zu erklären; diese Kenntnisse hat er mit dem, der die Kunst der gemeinen Rede, und dem, der blos die Wolredenheit gründlich verstehen will, gemein. Aber was für Figuren und Tropen ihm bey Gelegenheit vorzüglich dienen, wie er die ihm eigenen Perioden zu bearbeiten habe, was zu dem eigentlichen rednerischen oder oratorischen Stil und Ton erfodert werde, und wie er überall den schiklichsten treffen soll, dies alles gehört in die Rhetorik. Und so müßte jeder der fünf angezeigten Punkte für den Redner besonders behandelt werden. Dieses ist, wie ich glaube, hinlänglich, um den Weg zu zeigen, wie man zu einem gründlichen und bestimmten Plan der Redekunst kommen könne.

Wer dieses Feld aufs gute nach einem durch die angegebenen Grundsätze bestimmten Plan zu bearbeiten Lust hätte, der würde in dem, was Aristoteles, Dionysius von Halicarnaß, Hermogenes, Longinus, der Verfasser des kleinern Werks, das insgemein den Namen des Demetrius Phaleräus trägt, und denn in den verschiedenen Werken des Cicero über die Theorie der Kunst, und der vortrefflichen Institutione Oratoria des Quintilians, beynah jeden Punkt gründlich behandelt finden. Der letzte der angeführten Schriftsteller ist allein beynahe vollständig; von den andern hat jeder wenigstens einige Punkte mit großer Gründlichkeit behandelt. Also käme es hauptsächlich nur auf ein wolüberlegtes Zusammentragen der schon vorhandenen Lehren an.

Schon lange vor den Zeiten des Sokrates waren Rednerschulen in Athen; weil seit der Zeit, da sich die Regierungsform dieses Staates gegen die Demokratie lenkte, die Beredsamkeit das sicherste Mittel war, sich zu den höchsten Staatsbedienungen heraufzuschwingen, und einen großen Einfluß auf öffentliche Geschäffte zu haben. Alles, was in Athen vornehm war, oder groß werden wollte, suchte sich in der Beredsamkeit hervorzuthun; und dieses gab den Philosophen Gelegenheit, Schulen der Beredsamkeit zu eröffnen. Darin wurde anfänglich nicht sowol die Kunst der Rede, als die Staatswissenschaft, und die Philosophie gelehret, die den künftigen Rednern Kenntniß der Materie, worüber sie zu reden, und der Menschen, auf deren Gemüther sie Eindruk zu machen hatten, verschafften. Allmählig aber wurden denn auch die dem Redner besonders nöthigen Stüke mit zum Unterricht gezogen. Und

nach-

nachdem endlich das Volk die Freyheit verlohren, und man nicht mehr öffentlich über Staatsangelegenheiten zu sprechen hatte, hielt sich die Rhetorik vorzüglich bey der Kunst des zierlichen Ausdruks auf. Man kann in dem dritten Buch des Quintilians sehen, was für Männer in Griechenland, und hernach in Rom sich durch Schriften über diese Kunst am meisten hervorgethan haben.

Die Neuern haben die Theorie dieser Kunst ohngefähr da gelassen, wo die Alten stille gestanden. Wenigstens wüßte ich nicht, was für neuere Schriften ich einem, der den Cicero und Quintilian studirt hat, zum fernern Studium der Theorie empfehlen könnte.

Anweisungen zu der Redekunst, oder zu einzeln Theilen derselben, sind geschrieben worden, unter den Griechen: Von Aristoteles (1) Artis Rhetor. Lib. III. Siehe die Ausgaben in den sämmtlichen Werken, und der in den Ver. Rhetor. Ven. 1508. f. Einzeln sehr oft, als Bas. 1529. 4. gr. Par. 1562. 4. gr. ex offic. G. Morelii. Von Herm. Barbarus, und mit dem Comm. des Dan. Barbarus, Bas. 1545. 8. gr. und lat. Mit einem Commen. v. Pet. Victorius, Ven. 1548. Bas. 1549. f. Flor. 1579. gr. und lat. Von C. Sigonius, Bonon. 1565. 4. Helmst. 1634. 8. gr. und lat. Von Joh. Sturm, Strasb. 1570. 8. gr. und lat. Von Joh. Caselius, Ros. 1572. 8. gr. und lat. Von Ant. Majoragius, Ven. 1572 und 1591. f. gr. und lat. Von Ant. Riccoboni, Ven. 1579. 8. und Frankf. 1588. 8. 1630. 8. gr. und lat. Von Ant. Muret, Rom 1585. 8. gr. und lat. Von Arn. Portus, Speier 1598. 8. gr. und lat. Von Theod. Goulsten, Lond. 1619. 4. gr. und lat. Von Christ. Schrader, Helmst. 1648 und 1672. 4. gr. und lat. Von Battie, Cantabr. 1728. 8. gr. und lat. Mit den Anm. des Vict. Majoragius und Fab. Paulinus, Duk. 1759. 8. gr. Lipsi. 1772. 8. Besondre Commentare, von Aegid. Columna, wobey auch des Arabers Alpharabii Declarat. in Rhet. Arist. befindlich, Ven. 1480. f. Von Paolo Beni, Ven. 1624. f. Von Jason de Nores Introduzione sopra le tre libri della Ret. d'Arist. Ven. 1500. 4. Von einem ungenannten Franzosen, Le Genie de la rhetor. d'Arist. Par. 1653. 12. Uebersetzt sind die drey Bücher der Rhetorik, in das Italienische, von einem Ungen. Pad. 1548. 8. (aber viel früher gemacht.) Von Vern. Segni (mit der Poetik zusammen) Flor. 1549. 4. Von Ann. Caro, Ven. 1570. 4. Ven. 1732. 8. (mit einer sehr gelehrten Vorrede von dem Abt Schiavo, welche zu vielen Federkriegen Anlaß gab.) Von Alessi. Piccolomini, Ven. 1571. 4. Eine besondre Paraphrase davon erschien, ebend. 1565. 1572. 4. In das Französische: Von Jean du Sin, Par. 1608. 8. Von Rob. Etienne, Par. 1630. 8. Von Frcs. Cassander, Par. 1654. 4. verb. Par. 1675. 12. Ausg. 1698. 12. à la Haye 1718. 12. Von Baudoin, Par. 1699. 12. In das Englische: Lond. 1686. 8. In das Deutsche: Hr. v. Steinwehr wollte sie übersetzen; ob es geschehen ist, weis ich nicht; Hr. v. Schirach hat, was darin von Sitten und Leidenschaften vorkommt, seiner Schrift, Ueber die Harmonie des Styles, nach Marmontel, Bremen 1768. 8. beygefügt. 2) Rhetorica ad Alexandrum, in den Werken, einzeln, Ven. 1578. 8. Ital. von Mat. Fränceschi, Ven. 1574. 8. Engl. bey der angeführten Ausgabe der Rhetorik. Daß diese Schrift dem Aristoteles abgesprochen worden, ist bekannt. Die allgemeinen Gründe dazu, so wie die Nahmen der, dafür und dawider streitenden Gelehrten, hat Fabricius in der Bibl. graec. Lib. III. c. 6. angeführt.) — Dionysius von Halikarnaß (J. 30. vor Christi Geb. 1) Περὶ Συνθέσεως Ὀνομάτων, De structura Orationis, Liber, ad Ruf. Melitium, s. Minucium. Ausser den Ausgaben in den Werken, gr. bey des

Aldus

Aldus Rhetor. Ven. Venet. 1508. fol. S. 545. Gr. und lat. von Sam. Bivelow, Sam. 1604. 8. und, mit Noten von Sylburg, u. a. m. von Jac. Upton, Lond. 1702. 8. Franz. von Ch. Batteux, Par. 1788. 8. 2) Τεχνη, Ars Rhet. Ausser den Ausgaben in den Werken, gr. bey den Rhet. Vet. des Aldus, Ven. 1508. f. S. 502. Wegen seiner übrigen, etwan überhaupt hieher gehörigen Schriften, s. die Folge.) — Demetrius Phal. (Περὶ Ἑρμηνειας, De elocutione, gr. in des Aldus Rhet. Vet. Ven. 1508. f. S. 545. Flor. 1552. 8. Par. 1555. 8. Von Joh. Caselius, Rost. 1584. 8. Gr. und lat. von Marc. Ant. Antimachus, Bas. 1540. 4. (aber nur Ausgäge.) Von Nat. Comes, Ven. 1557. 8. Von Stan. Flovius, Bas. 1557. 8. Von Herme. Maslov, Par. 1557. 4. Von Victorius mit einem Commentar, Flor. 1562. f. Von Th. Gale, mit der Uebersetzung des Victorius, Oxf. 1676. 8. (mit mehreren gr. Rhet.) Mit eben dieser Uebersetzung, Glasg. 1743. 4. Von Joh. Friedr. Fischer, Leipz. 1773. 8. (Eine verbesserte Ausgabe der Galeschen Rhetoren) Cura J. Gottl. Schneider, Altenb. 1779. 12. Besondre Commentare: Phalereus De eloquentia, von Joh. Caselius, Rost. 1585. 4. 1633. 8. Demetrii . . . Liber . . . Quaestionibus explicatus, stud. et opera Joh. Simonii, Rost. 1601. 12. Uebersetzt in das Italienische: Von Piet. Segni, Flor. 1603. 4. Von Marc. Adriani, Flor. 1738. 8. Paraphrasirt von Franc. Panigerola, unter dem Titel, Il Predicatore, Ven. 1609. 4. Aus welcher Paraphrase Ant. Gaza einen Auszug, Ver. 1649. 8. drucken liess.) — Hermogenes (1) Τέχνη ῥητορικὴ διαιρεσις περὶ στάσεων, Ars rhetorica de partitione statuum et Quaest. Orator. Einzeln, gr. Par. 1530. 4. und von Joh. Caselius, Rost. 1583. 8. Gr. und lat. von Hilarion, Ven. 1523. Strasb. 1568. 8. von Joh. Sturm, mit erläuternden und erklärenden Scholien, ebend. 1570. 8. Das Urtheil des Baco (De Augment. Scient. Works, Bd. 4. S. 59. Lond. 1740. f.) das Sturm auf den Hermogenes infinitum et anxiam operam consumsit, scheint sehr wahr zu seyn 2) Περὶ Εὑρέσεων, De Inventione Orat. Lib. IV. Einzeln, gr. und lat. von Joh. Sturm, wie vorher, Strasb. 1570. 8. 3) Περὶ Ἰδεῶν, De dicendi generibus, s. Formis orator. Lib. II. Einzeln, gr. Par. 1531. 4. Gr. und lat. von Joh. Sturm, wie vorher, Strasb. 1571. 8. Uebersetzt in das Ital. von Giul. Camilla, Udine 1594. 4. Ven. 1608 und 1608. 8. Nap. 1606. 4. 4) Περὶ μεθόδου δεινότητος, De ratione tractandae gravitatis occultae, s. Methodus apti et ponderosi generis dicendi, Einzeln gr. bey den vorhergehenden, Par. 1531. 4. Gr. und lat. von J. Sturm, Strasb. 1570. 8. Sämmtlich; Griechisch im 1ten Bd. und die Comment. des Syrianus, Sopater und Marcellinus, im 2ten Bd. der Rhet. Vet. des Aldus, Ven. 1508-1509. fol. Ohne Commentar, mit dem Aphthonius und Longinus, von Franc. Portus (Genf) 1569. 8. Gr. u. lat. und mit eignen Commentarien, von Casp. Laurentius, Genf 1614. 8. Uebrigens finden sich in Patschens Grammat. lat. S. 1329. und in dem Rhetor. lat. des Pithoeus, S. 322. von dem Priscian ein Liber de XII. praeexercitamentis Rhetor. ex Hermogene, dessen Ueberschrift verloren gegangen.) — Aelius Aristides (Περὶ πολιτικοῦ καὶ ἁφελους λόγου, De civili et simplici dictione Lib. II. Gr. bey dem Rhet. des Aldus, S. 641 u. f. Gr. und lat. von Laurent. Normann, Upsal. 1688. 8.) — Aphthonius (Προγυμνάσματα, Gr. bey den Rhet. des Aldus, Ven. 1508. f. S. 1. (in deren zweyten Bande sich auch ein griech. Commentar darüber findet.) Mit dem Hermogenes, Flor. 1515. 8. Mit dem Hermogenes und Longinus, ex rec. Frc. Porti (Gen.) 1569. 8. gr. und lat. Frcft. 1557. 8. Ferner von Franc. Scobar, apud Commel. 1597. 8. Lugd. B. 1626. 8. Par. 1627. 8. Wratisl. 1689. 8. Wegen mehrerer Ausgaben s. Fabr. Bibl. graec.

Lib.

Lib. IV. c. XXX.) — Theon (Τέχνη περὶ προγυμνασμάτων, gr. Rom. 4. Gr. und lat. von Joach. Camerarius, Bas. 1541. 8. Lond. 1620. 8. ebend. 1626. 8. Mit dem Aphthon. und Anm. von Joh. Scheffer, Upſ. 1680. 8.) — Minucianus oder Nicagoras (Περὶ ἐπιχειρημάτων, De ſedibus argumentorum, Gr. in der angeführten Ausg. der gr. Rhet. von dem Aldus, S. 731. Gr. und lat. mit einigen andern gr. Rhet. von Laurent. Normann, Upſ. 1690. 8.) — Apſines (Τέχνη ῥητορική, gr. bey den gr. Rhetor. des Aldus, S. 682-726.) — Menander (Περὶ γενεθλίων διηγήσεις καὶ διαίρεσις τῶν ἐπιδεικτικῶν, De diviſione cauſarum in genere demonſtrativo, ſ. de Encomiis, Gr. bey dem Aldus, a. a. O. S. 594. Gr. und lat. von Nat. Comes, Ven. 1557. 8. Von A. H. L. Heeren, Gött. 1785. 8.) — Ein Ungenannter (Περὶ Ῥητορικῆς, gr. und lat. bey den, von Th. Gale herausgegebenen Rhet. ſel. Oxon. 1676. 8. Lipſ. 1773. 8.) — Sopater (Διαίρεσις ζητημάτων, Diviſio Quaeſt. Gr. in der angeführten Ausg. der alten Rhet. des Aldus, S. 287.) — Cyrus (Περὶ διαφορᾶς στάσεων, ebend. S. 456. Ich verbinde damit, die, ohne Nahmen des Verfaſſers, von J. Lindenbrog, gr. und lat. herausgegebenen Προβλήματα ῥητορικὰ εἰς στάσεις, ſ. argumenta Controverſiar. Hamb. 1612. 8.) — Matth. Camariotta (Συνοπτικὴ παράδοσις τῆς Ῥητορικῆς, ex ed. Dav. Hoeſchelii, Aug. Vind. 1597. 4. gr. und in den Lect. Acad. des Joh. Scheffer, Hamb. 1675. 8. gr. und lat. Uebrigens bezweifelt Fabricius, Bibl. gr. Lib. IV. c. XXXI. daß der Verfaſſer dieſes Werkchens Camariotta geheißen habe.) — Auch gehört noch hierher das Geſpräch des Lucian, Ῥητόρων διδάσκαλος, De vera et falſa eloquentiae ratione, in den Werken deſſelben; Deutſch; von Georg Friedr. Bärmann, im 3ten Theil der Schriften der deutſchen Geſellſchaft, und in Lucians auserleſenen Schriften, Leipz. 1745. 8. Ein Verzeichniß der von den alten angeführten Rhetoren, findet ſich bey dem Fabricius, Bibl. gr. Lib. IV. c. 32. — und wegen mehrerer, hieher einſchlagender Schriften, ſ. die Art. Figur, Erhaben, u. d. m. — — Sammlungen: Veter. Rhetores, Ven. 1508-1509. f. 2 Bde. gr. (Enthält die Rhet. des Ariſtoteles, die beyden Schriften des Dionyſius von Halikarnaß, den Demetrius von Phalera, Hermogenes, Aeſ. Rufinus, Aphthonius, Minucianus, Apſines, Menander, Sopater und Cyrus.) — Rhetor. ſel. ex ed. Th. Gale, Oxon. 1676. 8. ex ed. I. I. Fiſcher, Lipſ. 1773. 8. gr. und lat. (Enthält den Demetrius Phal. den Ungenannten, und einige, bey dem Art. Figur angeführte, Schriftſteller.). —

Anweiſungen von römiſchen Schriftſtellern: M. T. Cicero (1) Rhet. ad C. Herennium; Lib. IV. (welche ich hier, unter des Cicero Nahmen, mitnehmen zu können glaube, ob ſie wohl gleich nicht von ihm ſind) einzeln, unter der Aufſchrift, Rhetorica nova, Rom. 1474. f. Par. 1477. f. Crac. 1500. 4. Ex rec. Gib. Longolio, Antv. 1536. 8. Jaſii, Baſ. 1537. 8. Zuſammen, mit den folgenden, Ven. 1470. f. Meyl. 1474. Ven. 1479. Lond. 1761. 8. ex rec. P. Burmanni ſec. c. not. int. Lambini, Urſini, Grutcri, Gronovii etc. Ital. die erſtern unter dem Titel, Rhetor. nova; Ven. 1502. 8. und von Ant. Bruſcioli, Ven. 1538. 1542. 8. In Tabellen gebracht, von Or. Toskanella, Ven. 1566. 4. Franzöſ. von Paul Jacob, Par. 1658. 12. 2) De Inventione, L. II. Anfänglich unter dem Titel, Rhetor. vetus, und einzeln gedruckt, ex rec. Naſimb. Naſimbenii, Ven. 1563. 4. Mich. Bruti, Lugd. Bat. 1570. 12. Ein beſonderer Commentar darüber von dem Fab. Mar. Victorinus, Ven. 1490. Meyl. 1498. f. Par. 1537. 4. und in den Rhetor. Ant. Lat. des Pithoeus, Par. 1699. 4. Ital. aber nur ein Auszug von Galeotto Guidotti, unter dem Titel, Rettorich nova (ſ. a.

er l.) 1484. 4. Hol. 1658. 12. hinter der Ethik des Aristoteles, Par. 1734. 4. und ein Theil des ersten Buches, unter dem Titel der Ret. di Ser. Brunetto Latini, (s. 1294). Rom. 1546. 4. 3) De Oratore, Lib. III. Einzeln gedruckt von Sweynheim und Pannarz, 1466. oder 1467. f. Rom 1468. Von Phil. Melanchthon. Hag. 1525. 8. Von Jac. Lud. Strebaeus, mit einem Comment. Par. 1540. f. Von Th. Lockmann, Oxf. 1696. 8. Von Zach. Pearch, ebend. 1716 und 1732. 8. Ital. von Lud. Dolce, Ven. 1547. 8. 1745. 4. Auch soll noch eine neuere von Cantova, Meyl. 1771. 8. vorhanden seyn. Frzös. von Jacq. Cassagne, Par. 1673. 12. Das erste Buch von Fres. Joulet, Par. 1604. 12. Von einem Ungen. Lyon 1690. 12. Engl. von Guthrie, Lond. 1725. 8. Deutsch, Friedr. Riederer hat einen „Spiegel der wahren Rhetorik yß M. Tull „Cicero und andern gedutzt . . . Brisg. „1493. f.“ herausgegeben, welchen ich hier versetze, ohne bestimmen zu können, aus welchen Schriften des C. er eigentlich seinen Spiegel heraus gedeutscht hat. Von J. M. Heinze, Helmstädt. 1762. 8. 4) Orator, s. de optimo genere dicendi, ad Marc. Brutum, mit dem Brutus (s. den Art. Redner) zusammen, und den folgenden kleinen rhet. Schriften, Rom von Sweynheim und Pannarz, Ven. 1485. Einzeln, Leipz. 1515. f. Par. 1542. 4. Französisch, von Colin, Par. 1737. 12. Englisch, von G. Barnes 1762. 8. Deutsch, von Hrn. v. Steinwehr, in den Schriften der deutschen Gesellschaft; und von J. H. L. Wolker, Hamb. 1787. 8. 5) Topica ad C. Trebatium, zuerst mit dem Orator; einzeln, Par. 1542. 1560. 4. Mit einem Comment. von Joh. Visorius, und Barth. Latoni, Lugd. 1541. 8. Mit Noten, von Ant. Govin, Par. 1545. 8. von Achil. Statius, Leuw. 1552. 8. Der Commentar des Coelius Sec. Curio ist, Bas. 1553. 8. besonders gedruckt; und als Erläuterung können auch des Joh. von Rebertera Topic. Iuris, Lib. IV. Par. 1575. 8. Vit. 1590. 8. dienen. Ital. mit einem Commentar, von Simone und Pompeo de la Barba, Ven. 1556. 6) De Partitione oratoria Dialogus zuerst mit dem Orat. und der Topic. und mit dem letztern 1472. Besondre Commentare darüber haben Majoragius, Ven. 1587. 4. Joh. Sturm, Argent. 1539. 4. 1595. 8. Vit. Amerbachius, Coelius Sec. Curio, u. a. m. gegeben. Ital. mit Erklärung von Rocco Catanco, Ven. 1545. 8. 7) De optimo genere Orator. Besondre Commentare darüber haben Achill. Statius, Leuw. 1552. 8. Joh. Ant. Viperanus, Antw. 1581. 8. bekannt gemacht. Sämtlich sind die verschiedenen rhetorischen Schriften des Cicero, zuerst einzeln, von dem ältern Aldus, Ven. 1514. 8. und hierauf, ebend. 1533. 8. Genf 1621. 8. Par. 1681. 4. herausgegeben, so wie die, In omnes de Arte Rhetor. M. Tullii Ciceronis Libros, it. in eos ad Herennium scriptos, Doctiss. Viror. Commentaria, Bas. 1541. fol. Ven. 1551. f. gesammelt worden. Ueber die Ausgaben der rhetorischen Schriften mit den sämmtlichen Werken des Cicero, siehe den Art. Rede, und übrigens Fabric. Bibl. lat. Lib. I. C. 8. S. 137. Lipf. 1773. 8.) — M. Annaeus Seneca Rh. (Obgleich seine Schriften nicht Anweisungen zur Redekunst sind; so werden sie denn doch hier ehe, als bey den Reden, eine Stelle verdienen. Auch gilt immer noch von ihnen, was Lipsius (Epist. ad Schott.) sagte; Utile illud ad eloquentiam scriptum est, et quod in uno velut corpore praefert tot membra veterum oratorum. Es sind 1) Controversiarum Lib. V. ursprünglich zehen Bücher, wovon fünfe verloren gegangen. Zuerst erschienen sie, bey den Werken des Philosophen, Tary. 1478. f. einzeln, Ven. 1490. Französ. von Math. de Chalvet, Par. 1638. f. und von Bern. Lesfargues, Par. 1639. 4. 2) Suasoriarum liber, zuerst, mit jenen zusammen gedruckt, 1518. Beyde nachher in den Werken der beyden Seneca, Par. 1603. f. Ex ed. Nic. Fabri et And. Schottii, typ. Commelin. 1604. fol. Cum not. Nic. Fabri, Fr. Jureti et Jani Gruteri, Par. 1606. f. Cum schol.

Fr,

Fr. Marelli, ebend. 1613. f. Ex rec. Ioa. Frid. Gronovii, Lugd. 1649. 12. 2 Bd. Amstel. 1670. 8. 3 Bd. (B. Ausg.) Par. 1728. 8. 3 Bd. Besonders gedruckte Commentare: Rud. Agricolae Hypomnemata, Bas. 1529. und im letzten Band seiner Werke, Colon. 1539. 4. Frid. Pinciani in Controv. Lib. Castigationis. Ven. 1536. (auch bey der ans. pariser Ausgabe von 1603.) Dion. Gothofredi Conjecturae . . . Bas. 1590. 8. Mehrere Notizen finden sich in Fabric. Bibl. lat. Lib. II. c. 9. S. 87. Lipf. 1773. 8.) — Aurelius Cornelius Celsus (Ich führe seinen Namen hier an, weil viele Litteratoren, z. B. Gibert in den Jugem. des Savans sur les Auteurs qui ont traité de la Rhetorique, bey dem Baillet, Amst. 1725. 12. Bd. 8. Th. 1. S. 457. und sogar Fabricius in seiner Ausg. der Bibl. lat. diesem das unten vorkommende Werk des Julius Severianus zugeschrieben haben.) — M. Fabius Quintilianus (De Institutione Oratoria, Lib. XII. Ex rec. Ioa. Ant. Campani, Rom. 1470. fol. Ed. pr. Apud Conr. Schweinheim et Arn. Pannarz, ebend. 1470. f. Ex rec. Omnib. Leonceni, Ven. 1471. fol. Mediol. 1476. fol. Parm. 1490. f. Ex rec. Raph. Regii, Ven. 1493. 1506. 1512. f. Par. apud Mich. Vafrosa 1542. 4. ap. Rob. Stephanum, ebend. 1542. 4. Ex rec. Edm. Gibbon, Oxon. 1693. 4. P. Burmann, Lugd. Bat. 1720. 4. 2 Bd. Leid. 1728. 4. Cum not. Cl. Capperonerii et Varior. Par. 1725. fol. Io. Matth. Gesneri, Gœrting. 1738. 4. Uebersetzt in das Italienische von Or. Toscanella, Ven. 1566. 4. 1584. 4. In das Französische, von Mich. de Pure, Par. 1663. 4. Von Nic. Gedoyn, Par. 1718. 4. 1752. 12. 4 Bd. Mit Verb. von Mailly 1770. 12. 4 Bde. In das Englische, von W. Guthrie, Lond. 1756. 8. 2 Bd. Von Joh. Patrick, Lond. 1774. 8. 2 Bd. In das Deutsche, Auszugsweise von Heinr. Ph. C. Henke, Helmst. 1775-1777. 8. 3 Bd. S. übrigens Fabr. Bibl. lat. Lib. II. c. 15. S. 256. Ausgabe von 1773. Mit diesem Werke des Quintilians verbinde ich den öfters dem Tacitus zugeschriebenen Dialog. de causis corruptae eloquentiae, der gewöhnlich bey diesem, und des Tacitus Werken, auch einzeln, Upsal 1706. 8. Gött. 1719. 8. gedruckt, und in das Ital. mit den sämmtlichen Werken des Tacitus von Bern. Davanzati, Flor. 1637. fol. Pad. 1755. 4. Par. 1760. 12. 2 Bd. In das Französ. von Cl. Fauchet, Par. 1585. 8. Von L. Giry, Par. 1630. 4. Von Franc. Mancroix in seinen Oeuvr. posth. Par. 1710. 12. Von Jacq. Morabin, Par. 1732. 12. In das Englische, in Pitz Osborne Letters, N. 74. In das Deutsche, von Chrstph. Gottsched, bey seiner Redekunst, 2te Ausg. Leipz. 1734. 8. übersetzt ist. — Die spätern römischen Rhetoriker sind verschiedentlich gesammelt worden, als, unter andern, unter dem Titel: Veterum aliquot de arte rhetorica praeceptiones, Bas. 1528. 4. Par. 1528. (worin die unten vorkommenden Werke des Rutilius Lupus, Romanus Aquila, Julius Rufinianus, Sulpicius Victor, des Aurel. Augustinus, des Emporius, und des Ungenannten, und des Aphthonius, nach der lat. Uebersetzung des Cataneus enthalten sind.) Ferner, Ven. 1523. f. und 1537. 8. die drey erstern, nebst der Rhetorik des Joh. Crapezuntius († 1486. welche unsere neuern Litteratoren, bald, wie Hr. v. Murr, in dem 10ten Th. des Journals zur Kunstgeschichte und Litteratur, S. 126. unter die griechischen Rhetoriken, bald, wie Bertram, in dem Entwurf einer Geschichte der Gelahrtheit Th. 1. S. 187. unter die lateinischen Originalwerke setzen, und die denn doch nicht viel mehr, als eine Uebersetzung der Aristotelischen Rhetorik und des Hermogenes, aber freylich auch einzeln, Ven. 1478. f. 1560. 4. gedruckt worden ist. S. Fabr. Bibl. lat. Bd. 3. S. 457. Ausg. v. 1773.) mit der Uebers. der Aristotelischen Schrift von der Rhet. an Alexander übersetzt von Philelfus, mit dem Hermogenes, nach der Uebers. des Hilarion, dem Petitianus,

dem Aphthonius und Fortunatius. Endlich von Franc. Pithoeus, Par. 1599. 4. und Cl. Capperonier (nach dessen Tode) Strasb. 1756. 4. vollständiger, und zwar folgende: Rutilius Lupus — Aquila Romanus — Jul. Rufinianus (s. den Art. Figur, S. 232 b.) — Curius Fortunatus, oder vielmehr Chirius Fortunatianus (Art. rhet. scholicae, Lib. III. per quaest. et responsiones, einzeln, Lov. 1550. 8. Argent. 1568. 8. bey dem Pith. S. 38 u. f.) — Marius Victorinus (Expositio in I. et II. Rhetor Ciceronis, verschiedentlich auch bey den Rhet. Schriften des Cicero; bey dem Pith. S. 79 u. f.) — Sulpitius Victor (Institut. orator. das. S. 240.) — Emporius (Praecepta demonstrativa materiae et de specie deliberativa, Ebend. S. 283. S. auch den Art. Figur.) — Aurelius Augustinus (Praecepta Rhetor. ebend. S. 290.) — Julius Severianus (unter dem Nahmen des A. Corn. Celsus, von Popma, Col. 1569. 8. von Jan. Dousa, Antw. 1584 herausgegeben; bey dem Pith. S. 302.) — Rufinus (De Compositione et metris Oratorum, ebend. S. 318. Verse.) — Priscianus (De Praexercitamentis Rhetor. ex Hermogene, öfterer, in den Werken des Priscianus; auch im 2ten Bd. der Werke des Corn. Agrippa, Cöln 1539. 4. S. 77. bey dem Pith. S. 322.) — Aurelius Cassiodorus (Rhetor. Compendium, gewöhnlich in den Werken des Cassiodorus; bey dem Pith. S. 332.) — Beda (s. den Art. Figur.) — Isidorus Hisp. (De Arte Rhetor. Lib. das. S. 356.) — Ein Ungenannter (De loc. rhetoricis, das. S. 359.) — Alcuinus, oder Albinus (De arte rhetor. Dialogus cum rege Carolo; einzeln, unter andern, Hag. 1529. 8. und mit der Grammatik und Dialektik desselben, Ingolst. 1604. 4. bey dem Pith. S. 369.) — Martianus Capella (sollte, dem Zeitalter nach, freylich viel höher stehen; aber, er gehört auch nur in so fern hierher, als Capperonier seiner Ausgabe der alten latein. Rhetor. dasjenige beygefügt hat, was sich in dem Werke des Mart. Capella, von der Rhetorik findet.

Anweisungen zur Redekunst von Neuern in lateinischer Sprache, sind, seitdem man in den ersten Jahrhunderten nach der Wiederaufiebung der Wissenschaften so viele geschrieben worden, daß, wenn ich auch alle anzugeben wüßte, ich doch zur Schonung des Raumes, nicht alle angeben würde. Ich schränke mich folglich auf diejenigen ein, welche mir, aus irgend einem Grunde, die wichtigsten zu seyn scheinen, als: Wilh. Fichet (ein Doctor der Sorbonne, dessen Redekunst eines der frühesten gedruckten Bücher dieser Art ist, weil es schon 1461 erschienen seyn soll. S. die Jug. des Sav. fur les auteurs, qui ont écrit de la Rhetor. bey dem Baillet, Ausg. von 1705. Bd. 2. Th. 2. S. 579 u. f. Wahrscheinlicher Weise sind es die Rhetoricor. Lib. III. . . . Par. 1470. 4. deren Inhalt aus dem Cicero und Quintil. gezogen ist.) — Martin Delphus (De instituendo ferme ab ubèribus Oratore, P. 1482, verdient auch nur, seines Alters wegen, eine Stelle hier.) — Matth. Colacius (De genere art. rhetor. lib. Ven. 1486. 4.) — Hermolaus Barbarus († 1493. Seine fünf Bücher von der Rhetorik, gab lange nach seinem Tode erst sein Enkel, Dan. Barbaro, heraus. Dem Verf. hat Bayle einen Artikel gewidmet; aber, aus dem Herausgeber zwey Personen gemacht.) — Joa. Lud. Vives († 1541. Rhetorica seu de Arte dicendi, Lib. III. Bas. 1537. 8. Das Werk verräth einen lächerlichen Dünkel, und eine, zum Theil, grobe Unwissenheit. Er erklärt, z. B. die Redekunst der Alten für verloren, und sich für den Mann, welcher sie mit Hülfe einiger neu gefundenen Regeln wieder herstellen kann. Diese Regeln sind, daß Erfindung und Anordnung nicht von einander verschieden sind; daß die Beredsamkeit nichts mit Ueberredung, sondern mit bloßem Unterricht zu thun habe, und daß man durch Vorschrif-

Sprechung, Erzählung und Erklärung der Kunst dahin gelange, u. d. m.) — Joh. Sturm (De amissa dicendi ratione et quomodo ea recuperanda sit, Lib. II. Argent. 1538 und 1543. 4. De universa ratione elocutionis Rhetor. Lib. IV. (II.) Arg. 1576. 8. Das letztere dieser Werke ist unstreitig das wichtigere, und zeigt seinen Verf. dessen Verdienst um reinere Schulen bekannt ist, als einen Mann von Einsicht und Geschmack. Daß Hermogenes sein Muster war, ist bekannt.) — Franc. Robortelli († 1567. De Rhetorica Facultate, Lib. Flor. 1548. De Artificio dicendi . . . Ven. 1567. 4. Er erklärt die Beredsamkeit als ein Naturgeschenk, welches durch Kunst und Uebung gebildet wird, und uns in den Stand setzt, unsere Begriffe auf eine, dem Gegenstand angemessene Art, Gesprächsweise, oder fortlaufend, bald populär, bald nicht, darzustellen, und zu unterrichten, und zu überreden; und, da zu seiner Zeit zwischen den sogenannten Philosophen und den Rednern heftige Kriege geführt wurden: so scheint der vornehmste Zweck seines Werkes zu seyn, diese beyzulegen, und zu zeigen, wie die Philosophen sich zu Rednern, und die Redner zu Philosophen bilden können. Gibert, bey dem Baillet, Bd. 2. Th. 2. S. 211. f. hat ihm sichtlich Unrecht gethan.) — Cypr. Soarez (De arte rhetor. Lib. III. ex Arist. Cicer. et Quinct. praec. deprompti, Ven. 1548. 8. Dant. 1651. 8. Ein; viel in den Schulen gebrauchtes, nicht schlechtes Werk, gänzlich aus den Alten gezogen.) — Omer Talon (Taldus. Institut. orator, Par. 1545. 8. Hanov. 1611. 8. handeln eigentlich nur von dem Vortrag, als worin die Schüler und Anhänger des Ramus die ganze Redekunst setzen, so wie sie behaupteten, daß Aristoteles, Cicero, Quintilian solche mit der Dialektik verwechselt, indem sie noch Erfindung und Anordnung dazu gerechnet hätten. Frisius hat in einer, zwischen dieser, und der Rhet. des Melanchthon, und der Dialektik des Ramus angestellten Vergleichung, Frankf. 1603. den Gedanken, das Ramus selbst der Verf. dieses Buches sey, und sich unter diesem erdichteten Nahmen verborgen habe. Ueber das Werk selbst hat, indessen Rob. Snell, Commentar. e praelect. P. Rami' observat. Lugd. B. 1606. 8. drucken lassen.) — Peter Ramus (Von ihm selbst sind indessen zwey rhetorische Werke da: Distinctiones rhetoricae in Quintil. und Scholae rhetoricae, welche eben diese Lehre enthalten, und deren Anwendung ihn so weit führete, daß er sorgfältig alle Figuren in der ersten Catilinarischen Rede des Cicero zusammen zählt; so wie er denn auch dadurch, daß er zeigt, wie in dieser Rede drey Argumente aus der Causa effic. funfzehn aus Aehnlichkeiten u. s. w. genommen, und drey Syllogismen aus der ersten Figur, sieben aus der zweyten, u. s. w. gezogen sind, Philosophie mit Beredsamkeit vereint, und die Kunst der Rede gezeigt zu haben, so wie den Cicero durch ähnliche Kunstgriffe zu seiner Beredsamkeit gelangt zu seyn glaubt. In den rhetorischen Schriften des Cicero glaubt er, weder Einsichten noch Urtheilskraft zu finden.) — Per. Joh. Nugnetz (Nunnesius. Institut. orator. Lib. V. Val. 1552. 8. Barc. 1585. 1593. 8. Osc. 1604. 8. Er hat den Hermogenes bey seinem Werke zum Grunde gelegt.) — Ant. Lulli (De Oratione, Lib. VII. . . Bas. 1558. fol. Auch diesem Werke liegt Hermogenes vorzüglich zum Grunde; und die rhetorischen Schriften des Cicero und des Longinus sind darin herabgesetzt, Quintilian gar nicht gebraucht worden. Einzele gute Ideen abgerechnet, ist es im Ganzen höchst weitschweifig; und der Verfasser hat einen großen Theil von der Dialektik, und sogar Regeln der Geometrie und Algebra, mit hinein gezogen.) — Phil. Melanchthon († 1560. Elementor. Rhetor. Lib. II. Vireb. 1560. 8. Mart. Crusii quaest. illustrati, Bas. 1563. 8. 1570. Vit. 1594. 8. Der Verf. giebt sein Werk nur für Einleitung zum Verständniß des Cicero und Quintilian aus;

im ersten Buche handelt er von Erfindung und Anordnung, im zweyten von der Elocution; und ausser den gewöhnlichen drey Hauptarten der Rede, nimmt er noch eine vierte, die didactische, für die geistlichen Redner, an.) — Franc. Sanctius (De arte dicendi lib. Salm. 158. . . 8. Organ. dialect. et rhetoric. Salm. 1588. 8.) — Melch. Junius († 1604. Eloquentiae comparandae methodus, Argent. 1591. 8. 1609. 8. Animorum conciliandorum ac movendor. Ratio, Montisb. 1596. 8. Das erste ist ein kleines, aber ganz gutes Werkchen, worin der Verf. zeigt, welche Talente und Studien und Kenntnisse überhaupt zum Redner erforderlich sind, und worin er besonders gut von der Nachahmung handelt; das zweyte ist gröber, und besteht aus zwey Theilen, worin von den Sitten und von den Leidenschaften gehandelt wird. Ein anderes seiner Werke, Scholae rhetoric. ist eine bloße Anweisung zum Briefschreiben.) — Matth. Dresser († 1607. Rhetor. Inventionis, Dispositionis et Elocutionis, Lib. IV. illustrati exempl. sacris et philos. Lipf. 1584. 8. In dem, dem Werke vorgesetzten Proleg. will er, daß auch die Mathematik, die Physik und die Medicin mit Beredsamkeit behandelt werden, und daß der rednerische Vortrag langsam seyn solle; übrigens behält er die, von Melanchthon gemachte, vorhin angeführte Eintheilung in vier Hauptarten bey.) — Barth. Keckermann († 1609. Systema Rhetor. Dant. 1606. 8. Auch er findet, wie Vives, in den rhetorischen Schriften der Alten, zu viel Verwirrung, stellt daher ihre Vorschriften in eine andre Ordnung, und läßt sich in die subtilsten Abtheilungen ein. Auch hat er Briefe und Gespräche mit in seinen Plan gezogen.) — Thom. Campanella († 1639. Seine Rhetorik macht den 3ten Th. s. Philos. ration. Par. 1638. 4. aus, und ist ein Gewebe von Spitzfindigkeiten. Er erklärt sie als eine, das Gute überredende, und von dem Schlechten abrathende Kunst; setzt zu den gewöhnlichen Arten der Rede, noch die Schmäh- und Trostrede hinzu, und behauptet ganz ernstlich, daß die Redekunst nicht, wie Aristoteles will, eine Erweiterung der Logik, sondern der Magie sey, weil sie so viel Wunder bewirkt.) — Ger. Joh. Vossius († 1649. 2) Institut. orator. Lib. VI. Lugd. Bat. 1630. 8. Verm. 1609. 4. 1690. 4. 1643. 4. auch im 3ten Bd. seiner Werke, Amstel. 1695. f. In einem Auszuge, Hag. Com. 1626. 8. Lipf. 1698. 8. Ven. 1733. 8. 2) De Constitutione et nat. Rhetor. Lugd. B. 1622. 8. Hag. 1658. 4. Das erstere Werk ist unstreitig zu weitschweifig, und voll von Dingen, welche nicht zur Redekunst gehören; aber unter den lat. Rhetor. immer eines der wichtigsten.) — Albertus de Albertis (Thesaurus Eloquentiae sacrae et profanae per Actionem, Mediol. 1633. 12. Col. 1639. 12. Es sind fünf Declamationen gegen die Verderber des guten Geschmackes in der Beredsamkeit; aber mit sehr schlechtem Geschmacke geschrieben.) — Nic. Caussin († 1651. Eloquentiae sacrae et profanae Paral. Lib. XVI. Flex. 1619. 4. Par. 1643. 4. Die erste Abtheilung, aus drey Büchern bestehend, enthält eine Charakteristik der Beredsamkeit und Rhetorik der Alten; die 2te, aus 6 Büchern, besteht aus einer eigentlichen Rhetorik, in welcher, unter andern, Sprüchwörter, Fabeln, Hieroglyphen und Räthsel, als Mittel zur Beredsamkeit zu gelangen, angegeben werden; die dritte, handelt von den drey Hauptarten der Rede, und von der geistlichen Beredsamkeit besonders; aber der Verf. ist in Allem äußerst weitläuftig.) — Cyprianus (De Arte rhetor. Lib. III. Berg. 1650. 12.) — Jac. Masenius (Palaestra oratoria, Col. 1659. 8. besteht aus Analysen der Reden des Cicero, aus welchen er dann wieder Vorschriften folgert.) — Matt. du Cygne (Ars rhetorica, Col. 1660. 8. 1738. 8. Explanatio rhetor. omnium Ciceronis Orat. ebend. 1670. 8. Das erste ist eines der, zu seiner

Zeit,

gut, beken Schulbücher; das zweyte ist eine viel bessere Analyse der Reden des Cicero, als die vorhergehende.) — Sigism. Laurmin (Praxis oratoria, Prof. 1666. 12. Zeigt, wie aus Perioden und Enthymemen Reden zusammen zu setzen sind.) — P. Pelletier (Regiae Palatium Eloquentiae . . . Mogunt. 1669. 4. Col. 1709. 4. Ist, dem angenommenen Titel gemäß, in das Vorhaus, die Schatzkammer, den Altar, das Zeughaus, das Theater, den Triumph, den Himmel, den Tempel, den Thron und das Tribunal der Beredsamkeit, als in so viel (10) Bücher abgetheilt, und, zum Theil, lächerlich ausgeführt. So werden z. B. Asia und Afrika, um den Ruhm der Waffen streitend vor dem Kriegsgotte eingeführt, und dieser Gott gedenkt in seiner Antwort des Stifters der christlichen Religion. Der Verfasser war Jesuit; und auf dem Titel einer Lyoner Ausgabe wird das Buch gar für ein Product der ganzen Gesellschaft der Jesuiten ausgegeben.) — Franc. Pomey (Novus Rhetoricae Candidatus, altro so candidior, Mon. 1672. 12. Um den, der nichts zu sagen weiß, zu lehren, wie er doch etwas lernen könne, giebt der Verf. welcher auch ein Jesuit war, den Rath, die Gelegenheit dazu von dem ersten besten, was ihm in das Gesicht fällt, oder von den ersten Zeilen, welche er in einem aufgeschlagenen Buche findet, zu nehmen. Ich bemerke bey dieser Gelegenheit, daß mehrere Schriftsteller, als Hieronymus Lullus, Jan. Cecilius Frey, Michel Aubu, Sig. Laurmin u. a. m. ganz ernsthaft darauf ausgegangen sind, Redner aus dem Stegreife zu bilden, und daß sie die ganze Redekunst hiertein gesetzt haben.) — Roder. de Arriaga († 1687. De Oratore, Lib. IV. Colon. 1637. 8. Die Lehren des Cicero in eine scholastische Ordnung gebracht, und vermehrt mit vielem Geschwätz über die Topik, und einem, aber wenigen Zusätzen, über die Arten und Figuren des Syllogismus. Bayle hat ihm einen Artikel gewidmet.) — Benj. Mariotti (Vertumnus, s. Elogiat. Encom. et Acclamat. Institt. Pis. 1637. 8.) — Pet. Laurenberg (Euphradia, s. promta ac parabilis Eloq. Rost. 1638. 8.) — Mod. Benvenuto (Humanus Orat. s. de arte rhetor. Lib. IV. Perus. 1639. 12.) — Conr. Aelacius (De dicendi et differendi rat. Lib. III. Prof. 1643. 4.) — Will. Coeffeteau (Compendiosa formandae orat. concionisque rat. Par. 1643. 8.) — Ed. Neuhus (Gymnas. Eloq. . . Amst. 1664. 12.) — Henr. de Pimonte (Orator. Institut. lib. III. compreh. R. 1680. 4.) — Arn. Geulingk (Colleg. Orator. i. e. nov. method. omnis generis orat. per rhetas facile ac solide comp. Amst. 1696. 12.) — Dom. de Colonia (De Arte rhetor. Lib. V. Lugd. B. 1710. 8. 1739. 12. Catal. 1741. 8.) — Stanisl. Kapsius (Via ad Eloq. . . Col. 1718. 12.) — Gab. Franc. le Jay (Bibl. rhetor. praecepta et exempla compl. . . . Par. 1725. 4.) — Joh. Matth. Gesner (Primae Lineae artis orator. Onol. 1729. 8. Ien. 1735. 1776. 8.) — Joh. Aug. Ernesti († 1779. Initia Rhetor. Lipf. 1750. 8. — Elem. Orator. lectissimis Vet. exempl. illustr. Vratisl. 1775. 8.) — Fr. Aug. Wideburg (Praec. rhetor. e libris Aristotel. Cicer. Quint. Demetrii, Longini et alior. Brunsv. 1785. 8.) — Von mehrern lateinischen Anweisungen geben die schon benannten Judemens des Savans sur les auteurs, qui ont traité de la rhetorique, par Mr. Gibert, Par. 1713. 1719. 12. 3 Bd. und bey der Ausg. des Baillet, Amst. 1725. 12. befindlich. — Morhof, im 1ten Kap. des 6ten Buches seines Polyhistors (S. 238. Lüb. 1708. 4.) und Hr. v. Murr, im 11ten Th. seines Journ. zur Kunstgesch. und Litter. S. 77 u. f. Nachricht. — Besondre Anweisungen zur geistlichen und gerichtlichen Beredsamkeit, als zu den ersten: das 4te Buch in des H. Augustinus Doctr. Christ. — Desiderius Erasmus (Ecclesiastes, s. Concionator Evangelicus, Lib. IV. Antv.

1535. 8. Ist im Grunde vorzüglich wi-
der den damahls in den Predigten herr-
schenden Unsinn gerichtet, und mit vieler
Einsicht geschrieben. Der Verf. empfiehlt
den geistlichen Rednern vorzüglich das
Studium der Sprache des Landes, in
welchem sie reden; räth ihnen ab geheimniß-
vollen und allegorischen Sinn in der Bibel
zu suchen, u. d. m.) — Andr. Hyperius (De formandis Concionibus sacr. Lib. II. Marp. 1562. 8. Verm. von H. B. Wagnitz, Hal. 1781. 8.) — Laurent. Villavicentius (De formandis sacris Concionibus s. De Interpretat. Scripturar. populari, Lib. III. Antv. 1565. 8. Er theilt die geistl. Reden in 5 Hauptarten ein, die unterrichtende, die widerlegende, die bessernde, die tröstende, und die aus diesen zusammen bestehende Rede. Uebrigens zeihen Nic. Antonio, in s. Bibl. Hisp. T. I. Bd. 2. S. 9. Valerius Andreä in der Bibl. Belg. S. 29. u. a. m. den Verf. des gelehrten Diebstahls, und behaupten, daß er sein Werk aus der vorhin angeführten Schrift des Hyperius gezogen.) — Auguſt. Valerio (Rhetor. Eccleſ. Par. 1575. fol. In diesem Werke wird, unter andern, der Ursprung der Legenden dadurch erläutert, daß der Verfasser erzählt, die Mönche in verschiedenen Klöstern hätten den jungen Zöglingen den Martyrtod irgend eines Heiligen zu bearbeiten aufgegeben, und diese hätten nun, um etwas darüber zu sagen, und das Factum zu erweitern und auszubilden, Gespräche zwischen diesem Heiligen, und den heidnischen Richtern, Geschichten und Erzählungen von Wundern, welche jene gethan, u. d. m. hinzu gedichtet.) — Ludewig von Granada (Rhetor. Eccleſ. s. de Ratione concionandi Lib. VI. Col. 1576. 2. Französ. von Jos. Binet, Par. 1698. 2. Nach dem zu urtheilen, was Gibert, a. a. O. Th. 2. S. 27. davon sagt, mit Einsicht geschrieben. Der Verf. vergleicht, z. B. die geistliche mit der gerichtlichen Beredsamkeit, und zeigt, wie die letztere von dem Besonderen zu dem Allgemeinen, von der Hypothesis zur Thesis stei-
gen müsse, weil sie Thatsachen auf Grundsätze aufführen will, daß aber der geistliche Redner von dem Allgemeinen zu dem Besondern herabzusteigen habe; daß Sentenzen der geistlichen Beredsamkeit besser angemessen sind, als der gerichtlichen, weil jene den Lebenswandel anordnen wolle, u. d. m. Uebrigens war es das gewöhnliche Handbuch in den Jesuitischen Schulen.) — Franc. Didaci Stella (De Modo concionandi, Liber, Col. 1576. 8. Besteht aus einem allgemeinen Entwurfe zu Predigten, nach welchem der geistliche Redner sich einen Text wählen, daraus irgend eine Maxime folgern, das Glück der, sie Befolgenden, und die Leiden der ihr nicht Gehorchenden darstellen, diese Maxime durch ein Gleichniß unterstützen, durch irgend einen biblischen Spruch bekräftigen, ein historisches Beyspiel davon zeigen, die dagegen Handelnden ausschelten, und diesen seinen Verweis mit irgend einem neuen Spruch besiegeln soll. Auch bringt er noch einige Veränderungen in dieser Methode bey, und verlangt ausdrücklich, daß der Redner nicht den Dialektiker spielen soll.) — Lud. Carbo (Bonus Orator, Lib. VII. Ven. 1594. 4.) — Barth. Keckermann (Rhetor. Eccleſ. Lib. II. Dant. 1600. 8. Er will, daß geistliche Redner vorzüglich auf Erweckung der Buße, der Reue, der Geduld, des Mitleidens den Zweck ihrer Reden richten sollen.) — Franc. Borgia (Rhetor. concionandi, Col. 1647. 12.). — Simpl. Body (Ad Eloquentiam Christianam Via, 1648. Seth, der Sohn Adams, ist für ihn der erste Prediger, und nur, weil er dieses war, ist er in der Bibel über alle andre Menschenkinder erhoben worden; er besteht, so wie die mehresten der vorher angeführten, vorzüglich auf der Amplification; im übrigen sind seine Vorschriften aus den alten Rhetorikern gezogen.) — Will. Stratemann (Orator eccleſ. . . . Sleuſ. 1662. 12.) — Lud. Wolzogenius (Orator ſac. Ultraj. 1671. 8. Hält sich vorzüglich bey dem Eingange auf, deren er verschiedene Arten annimmt, je

nach-

nahmen der Redner auf den Text, auf den Zusammenhang oder auf den besondern Zweck der Rede Rücksicht hat; und welchen er bald analytisch, bald synthetisch, bald synkritisch abgefaßt haben will. So subtil wie dieses, ist der übrige Theil des Werkes.) — Melch. Zeidler (Rhetor. Eccles. Regiom. 1672. 8.) — P. Beurier (Compend. Rhetor. Christianae, Methodi facilis praedicat. Evangelicae, et Controversia ad docenda Mysteria, als 5ter Theil seines Spiegels der christl. Religion 1672. So barbarisch wie der Titel ist; eben so barbarisch ist der Styl des ganzen Buches, in welchem auch überdem noch alles unter einander gemischt worden ist.) — George Goese (Rhetor eccles. Lips. 1700. 8.) — Natan. Alexander (Institutio Concionatorum tripartita, Par. 1702. aus dem Augustinus und C. Borromäus gezogen. — Joach. Lange (Oratoria sacra ab artis homilet. vanitate repurgata, Lipf. 1707. 8. — — Von den lateinischen, besondern Anweisungen zur gerichtlichen Beredsamkeit, begnüge ich mich mit dem Werke des G. Makenzie: Idea Eloquentiae forensis hodiernae, Ed. 1680. 8. wobey auch sechs gerichtliche Reden befindlich sind. Er verwirft, sehr wenige Fälle ausgenommen, den Eingang, so wie die, von den Alten oft gebrauchten Digressionen. — —

Anweisungen zu der Redekunst in italienischer Sprache. In sehr vielen litterarischen Werken, und noch in H. Denis Einleitung in die Bücherkunde (einem überhaupt sehr mittelmäßigen Werke, so sehr es immer auch gelobt worden ist) Bd. 2. S. 382. finde ich den Brunetto Latini († 1294) als Verf. einer italienischen Rhetorik angeführt; allein, es ist denn doch seit langer Zeit schon bekannt, und ausgemacht, daß diese Rhetorik nichts, als eine Uebersetzung eines Theiles des ersten Buches des Werkes de Inventione ist, wie es so gar der Titel besagt. S. unter andern die Bibl. degli Aut. antichi volg. l. 118.) — Bern. Tomitano (Quattro libri della lingua toscana, ove si prova, la Filosofia esser necessaria, al perfetto Oratore e Poeta . . . Pad. 1543. 4. 1570. 8.) — Mich. Ang. Biondo (Rhetor. nova, Vin. 1548. 8.) — Giov. Mar. Memo (L'Oratore . . . in III Libri, Ven. 1545. 4.) — Franc. Sansovino (L'arte oratoria, secondo i modi della lingua volgare, div. in IIII libri, ne' quali si raggiona tutto quello che all' artificio appartiene, così delle Poeta, come dell' Oratore, Ven. 1546. 4. 1569. 4.) — Bart. Cavalcanti (La Rettorica . . . in VII libri . . . Vin. 1559. f. 1560. f. 1574. 4. Pesaro 1559. 4.) — Franc. Patrizio (Della Retorica, Dial. X. . . . ne' quali si favella dell' Arte oratoria, con ragioni ripugnanti all' opinione, che intorno a quella ebbero gli antichi scrittori; Ven. 1562. 4.) — Giaf. de Nores (Breve trattato dell' Oratore . . . con un discorso intorno alla distinzione, definizione e divisione della Retorica in più tavole . . . Pad. 1574. 4. und Della Rettorica . . . Lib. III. ne' quali oltre i precetti dell' arte si contengono venti Orazione tradotte de' più famosi ed illustri Filosofi ed Oratori, Ven. 1584. 4.) — Speron Speroni (Discorsi circa l'acquisto dell' eloquenza volgare, Ven. 1602. 4.) — Orazio Lombardelli (Gli aforismi scolastici, in X libri, Siena 1603. 8.) — Agostino Mascardi (Dell' arte rettorica, Ven. 1655. 12.) — Franc. Simoneschi (Il vello d'oro, ovvero la Rettorica Veneziana, Ven. 1679. 12.) — Giuf. Mar. Platina (Arte oratoria, Bol. 1716. 4. 1731. 4. 3 Bd.) — Frcs. Verengia (La Rettorica volgare, Nap. 1739. 12.) — Salv. Corticelli (Discorsi cento della Toscana Eloquenza . . . Bol. 1752. 4. Ven. 1754. 4.) — Frcs. Calignac (Dialog. dell' eloquenza, Ven. 1753. 8.) — Giac. Giacometti (Elementi di Rettorica . . . Ven. 1753. 12.) — Sav. Bettinelli (Saggio sull' Eloquenza,

quenza, als der 2te Th. seiner Opere, Ven. 1782. 8. handelt, im 7ten Kap. Dell' eloquenza in generale; dell' eloquenza in particolare; del cuor umano; degli affetti; della collera; dell' imitazione; esemplari da imitarsi; und im 8ten Anhange, Delle Vicende dell' eloquenza, im 9ten, Dell' eloquenza sacra; im 3ten, Delle passioni, amore ed amicizia.) — Andr. Cojnago Tenente (Precetti di Eloquenza ital. . . . . Nap. 1788. 8. 2 Bde.) — Dom. Michelazzi (Istruz. dell' Arte orator. esposti, in forma di Dizionario . . . Flor. 1788-1789. 8. 2 Bde.) — Auch besitzen die Italiener noch eine Armonia di tutti i principali Retori, e migliori Scrittori degli antichi e nostri tempi, Ven. 1569. 4. — Ferner ist zu bemerken, daß in den Autori del Ben Parlare . . . Ven. 1643. 4. 8 Bd. ausser der angeführten Rhetorik des Patrici (im 7ten Bd.) und einigen Aufsätzen des Panigarola, keine italienischen rhetor. Schriftsteller, sondern nur grammatische, und der größte Theil der rhetor. Schriften der Alten abgedruckt worden sind. — — Besondre Anweisungen zu der geistlichen Beredsamkeit, von Cornelio Musso (Discorso intorno all' artificio delle predicbe e del Predicare, vor seinen Predigten, Ven. 1557. 4.) — Baglione (Arte del predicare, Ven. 1562. 8.) — Pao. Aresi (Arte di predicar bene, Ven. 1611. 4.) — Ungen. (Dell' Eloq. ecclesiastica, Opere div. necessar. per far le prediche, Ven. 1643. 4.) — Giamb. Voghera (Ragionam. della moderna Eloquenza sacra . . . Ven. 1754. 8. — Zu der gerichtlichen Beredsamkeit: Von einem Ungenannten: Saggio sull' arte oratorio del Foro, Ven. 1778. 12. — —

Anweisungen zu der Redekunst in spanischer Sprache: Rodrigo de Spinosa (Arte retor. en tres libr. . . . Mad. 1578. 8. (Das 1te Buch handelt von der Redekunst überhaupt; das 2te, von der Kunst des Geschichtschreibers; das 3te, von Briefen und Gedichten.) — Juan Guzman (Primera Parte de la Rhetor. Alc. 1589. 8.) — Bas. de Ximenez Paton (Eloquencia Española en Arte, Toledo 1604. 8.) — Mig. Salinas (Arte rhetor. — Jos. Artigas (Epitome de la Eloq. Española, Mad. 1747. 8.) — D. Gregorio Mayans y Siscar (Retorica . . . Val. 8. 2. Bd.) — D. Ant. de Capmanni (Filosofia de Eloquencia. Mad. 1777. 8. Der Verfasser giebt nicht so wohl Regeln, als allgemeine Grundsätze an, und sucht, durch Entwickelung guter Beyspiele zu unterrichten.) — —

Anweisungen zu der Redekunst in französischer Sprache, als von Pierre Fabry (Le grand et vrai Art de pleine Rhetorique . . . pour composer en Prose Oraisons, Lettres missives, Epitres, Sermons . . . . Par. 1521 und 1544. 12. Bey den Briefen hält der Verfasser sich am längsten auf, und das Wichtigste dabey ist ihm die Person, an welche sie gerichtet sind.) — Ant. Fouquelin (Rhetor. françoise, Par. 1555. 12. Verm. 1557. 8. (Das Buch wurde auf Veranlassung der bekannten unglücklichen Maria Stuart geschrieben. Die Beyspiele sind aus dem bekannten Romane des Heliodor und aus einigen französischen Dichtern gezogen; und die ganze Beredsamkeit besteht, nach dem Verfasser, blos aus zwey Stücken, dem Ausdruck, und dem Vortrage, dergestalt, daß er blos von den Figuren, der Stimme und den Gebehrden handelt.) — Pierre de Courcelle (La Rhetorique . . . Par. 1557. 4. Soll sich durch eine bessere Schreibart auszeichnen.) — Ungen. (Les lumieres de l'eloquence. Diese Rhetorik hat eine ganz eigene Anordnung; sie ist in Erklärung (Declaration) Beweis (Demonstration) Abänderung (Variation) Unveränderlichkeit (Immutation) Vervielfältigung (Multiplication) und Anordnung (Disposition) getheilt, und die Beyspiele aus den besten Schriftstellern gezogen.) — Gimbert Durant (Elo-

Elemens de l'eloquence, Par. 1663. 12.) — Epy (Adresse assurée pour acquérir la facilité de persuader.) — Claude le Gris (Disc. de la langue, et le Thrésor de bien dire, Rouen 1604. 12.) — Jean de Chabanel (Les fources de l'élégance françoise, ou du droit et mal ufage des principales parties du parler françois, Toulouse 1612. 12.) — Ch. de St. Paul (Tableau de l'eloquence françoise, où l'on voit la manière de bien écrire, Par. 1632. 12. 1657. 18. Besteht aus acht Briefen, in welchen kurz von der Wahl der Wörter, von der Periode, dem Style, den Theilen der Rede, den Gedanken oder Sachen, von der Erweiterung, von den Zierrathen und Figuren, von der Kunst die Leidenschaften zu erwecken, gehandelt wird.) — P. Gaudin de la Bourdeillere (Rhetor. franc. autrement l'art de bien dire, traité par une methode nouvelle, très facile pour se rendre bien disant dans toutes les rencontres de disc. qu'on veut faire, Par. 1645. 12.) — François de la Mothe Le Vayer (La Rhetor. du Prince, Par. 1651. 12. und nachher in den verschiedenen Samlungen seiner Werke. Sie ist so kurz, als sie zu dem Unterricht eines Prinzen sein mußte, und enthält die besten Vorschriften der alten Rhetoriker. Ein anderes, früher geschriebenes Werk von ihm ist bey dem Artikel Beredsamkeit, wohin es gehört, angeführt, enthält aber auch Manches hierher gehöriges.) — Rene Bary (La Rhetor. franc. où l'on trouve de nouveaux exemples sur les passions et sur les figures, où l'on traite à fond des matières du genre oratoire; et où le sentiment des delicats est rapporté sur les usages de notre langue, Par. 1653. 4. Amst. 1669. 12. 1673. 12. 2 Bde. Vollständiger, als alle frühern, französischen Rhetoriken, ist dieses Werk; auch hatte es, zu seiner Zeit, den größten Ruf, (die Loberde darauf von einem sonst gelehrten Manne, Hrn. le Grand, ist mit Recht weggeblieben) mithe allen, welche der Beredsamkeit sich befleißigten, empfohlen, und öfterer gedruckt; aber, man urtheile von dem damahligen Zustande des Geschmackes in Frankreich, unter andern, daraus, daß er Bemerkungen hinzu setzt, welche er alphabetische und regelmäßige Perioden nennt, und worin er lehrt, und mit Beyspielen zeigt, auf wie vielerley Art man Eine Periode mit den verschiedenen Buchstaben des Alphabetes anfangen könne! z. E. Einen Perioden mit R nicht anders, als mit den Sylben Ra, Re, Ri, Ro, Ru! Auch sind die Vorschriften, welche er aus den alten Rhetorikern gezogen, höchst verwirrt vorgetragen, und die bessern derselben gänzlich übergangen. Die neuen, versprochenen Beyspiele liefert er selbst; von dem Redner verlangt er, daß er ein guter Metaphysikus seyn solle, um die Atheisten bekehren zu können, u. d. m.) — Jean de Sondier, Sr. de Richefource (L'art de bien dire, où les Topiques françoises, Par. 1662. 8. Methode des Orateurs, ou l'art de lire les auteurs, de les examiner, et de faire des lieux communs, Par. 1668. 8. Nouvelle decouverte d'un grand nombre de très beaux principes et de très belles maximes pour les avantages de la composition profaique ... avec plus de 400 remarques ... en forme de partition anatomique, ou critique raisonnée (à la façon des Mecaniques) ... Par. 1680. 8. Der ganze Titel nimmt eine eng gedruckte Octavseite ein; der davon angeführte Theil ist indessen hinlänglich, das Verdienst des Verf. ins Licht zu setzen. Auch hat er noch Le Masque de l'Orateur geschrieben, worin er förmlich gelehrte Diebstähle zu begehen lehrt.) — Le Gras (La Rhetor. franc. ou les preceptes de l'ancienne et vraye eloquence, accommodées à l'usage des conversations, et de la societé civile, du barreau et de la chaire, Par. 1671. 4. Es erweckt ein gutes Vorurtheil für dieses Werk, daß der Verfasser desselben

die angeführte Rhetorik des Cave ein elendes Buch hält, und daß er alles, was er sagt, aus den dürftigsten, besten Werken gezogen.) — Bern. Lamy (La Rhetor. ou l'art de parler, Par. 1675. 1715. 12. Deutsch, Altenb. 1753. 8. Es würde mir unbegreiflich seyn, wie ein so ganz elendes Geschwätz, wie dieses, so oft gedruckt, und so gar in das Deutsche übersetzt werden können, wenn es nicht das Werk eines Mönches wäre. Es besteht aus zwey Hauptabtheilungen; die erstere, aus vier Büchern, beschäftigt sich blos mit der Grammatik, und enthält vieles, was gar nicht dahin gehört; die zweyte enthält Ein Buch, und soll die eigentliche Rhetorik seyn. Nachdem der Verf. in der Vorrede behauptet hat, daß die wahren Grundsätze der Rhetorik von den Rhetorikern noch nicht entdeckt sind, (weil nehmlich nur blinde Heiden sie abgefaßt haben,) daß dadurch nicht einmahl gerichtliche Redner gebildet werden können, weil sie nichts als triviale Dinge enthalten, daß er sich Mühe geben wolle, die wahren Mittel der Ueberredung an das Tageslicht zu ziehen, — sagt er nichts, was nicht in den alltäglichsten Rhetoriken sich fände, und sagt es unbestimmter und falscher, und auf eine so selbstgefällige Art, daß es Eckel erweckt. Unter den redneriſchen Sitten, z. B. versteht er die wirklichen Sitten des Redners, nicht die Denkart, welche dieser in seiner Rede äußert; die Behandlung der Leidenschaften verweiset er in die Physik und Moral; in Ansehung der Anordnung, auf die Kunst zu denken; die Beweise will er größtentheils aus den Wissenschaften gezogen haben; den Zweck des Redners setzt er in unterrichten, die Herzen gewinnen und rühren, hält das Mittelste, welches im Grunde ein Theil des Letztern ist, für das Schwerste, verspricht darüber Bemerkungen, und diese bestehen darin, daß diese Kunst sich nur durch erhabene Speculationen und viele Erfahrungen lernen lasse, aber nur in der Moral wissenschaftlich gelehrt werden könne; behauptet, daß der Styl des Geschichtschreibers durchaus keine lange Perioden gestatte; hält, [illegible] der bittern Verweisung auf andre Wissenschaften, sich sehr lange bey dem Physischen der Aussprache auf, u. d. m.) — [illegible] moriere (Des seinen Harangues [illegible] toutes sortes de sujets findet sich [illegible] Art de les composer, Par. 1688. 4. — Ungenannter (La Rhetorique [illegible] l'honnête homme, ou la maniere [illegible] bien écrire des lettres, de faire [illegible] tes sortes de discours, et de les prononcer agreablement . . . d'imi[illegible] les Poetes . . . Par. 1699. 12. Am[illegible] 1700. 12. Das mehreste besteht [illegible] sehr unschicklich gewählten Beyspielen, und die Vorschriften sind höchst allgemein. — Breton (De la Rhetorique selon les preceptes d'Aristote, de Ciceron et de Quintilien . . . Par. 1703 und 1716. 12.) — Clausier (La Rhetorique, ou l'art de connoitre et de parler, Par. 1728. 12. Soll Philosophie, angewandt auf Beredsamkeit, seyn.) — Claude Buffier (Traité philologhique et pratique d'eloquence, Par. 1728. 12, und in dem Cours des Sciences des Verf. Par. 1732. fol. Er setzt die Beredsamkeit in das Talent, auf die Seele des Zuhörers diejenigen Eindrücke zu machen, welche man will, glaubt aber, daß die mehresten Vorschriften der Rhetoriker wenig dazu helfen, und findet besonders, und mit Rechte, das viele Geschwätz über die Figuren, ganz zwecklos. Das Werk verdient jetzt noch gelesen zu werden.) — Brulon de St. Remy (Introduction à la Rhetorique . . . Par. 1729. 12. Ist beynahe nichts als ein Wörterbuch der Kunstwörter der Rhetorik.) — Balth. Gibert (La Rhetor. ou les regles de l'eloquence . . . . Par. 1730. 12. Sie besteht aus drey Büchern, und enthält die Vorschriften der Alten bestimmt und deutlich vorgetragen. Uebrigens hat Gibert mehrere kleine Schriften über die Redekunst herausgegeben. Er gerieth mit dem Benedictiner, Franc. Lamy, in einen Streit, welcher in dem 5ten Th. s. Connoissance de soi-même behauptete, daß das Studium

Werk der Rhetorik den Verstand unterrichte, das Beredsamkeit, welche gelehrt werden könne, eine falsche Beredsamkeit sey, u. d. m. Hierwider schrieb Gibert: Traité de la veritable eloquence, ou refutat. des paradoxes sur l'Eloq. Par. 1703. 12. und Lamy La Rhetorique du Collège trahie. 1703. 12. worauf der erstere Reflex. sur la Rhetor. 1704. 12. denken liess. (S. Goujets Bibl. franc. Bd. 1. S. 388 u. f.) — Abt Colin (Vor seiner Uebersetzung des Ciceronischen Redners, Par. 1737. 12. ist ein ganz guter Abregé de rhetor.) — Edm. Waller († 1755. Principes pour la lecture des Orateurs. Par. 1753. 8. 3 Th. Deutsch (sehr schlecht) Hamb. 1757. 8. 3 Th. Eines der besten Bücher dieser Art. Nach einem Disc. prelim. folgt das erste Buch, welches in 3 Kap. de l'Eloq. en général et de ses genres et de ses especes, und zwar im 1ten Kap. de l'Eloq. en général, im 2ten, des trois Genres ou Caract. d'Eloq. als du genre simple, du genre sublime, du genre tempéré, du genre d'Eloq. auquel l'Orat. doit se fixer, im 3ten, des differentes especes d'Eloq. als de l'Eloq. politique, de l'Eloq. militaire, de l'Eloq. du Barreau, de l'Eloq. de la Chaire, und de l'Eloq. acad. handelt. Das zweyte Buch, de la Rhetorique et de l'Invention, besteht aus 7 Kap. wovon das 1te, de la Rhetorique, de son origine et de ses progrès, das 2te, des parties de la Rhetor. et de ses rapports avec la Dialectique; das 3te, de l'Invent. et des moyens de la persuasion en général; das 4te, des trois genres de Rhetor. et des lieux orat. propres à chaque genre, als du genre déliberatif, du genre judiciaire, du genre démonstratif; das 5te, Des moyens inartificiels de persuasion, ou des preuves qui ne dependent point de l'art de l'Orateur; das 6te, Des lieux communs, das 7te, de la forme des preuves et de l'amplification überschrieben ist. Das dritte Buch handelt in 5 Kap. Des passions et des mœurs, d ten, des passions en général, leur utilité en matière d'eloq. in in elf Abschnitten, des passions en ticulier, und im 3ten in sechs A des mœurs. Das vierte Buch, Kap. de la disposition ou met oratoire, als im 1ten, des pièc disc. en général, im 2ten, de l'I de, im 3ten, de la proposition la division, im 4ten, de la narra im 5ten, de la preuve, im 6ten, perpraision, im 7ten, des bienséa Das fünfte Buch in 4 Kap. du Sty des Ornemens du discours, als im du style en général et de la mat im 2ten, des differentes sortes de und zwar du style simple, du styl blime, und du style tempéré ou f im 3ten, de la forme du style und du choix des mots, de l'Harm et de l'arrangement des mots, periode, im 4ten Kap. Des figur général, nach drey Classen einge Das sechste Buch, De l'Eloq. exter ou de l'Action de l'Orateur in — Franc. Gerard de Benat (F choisi. d'Eloq. Par. 1755. 12. a Verm. und unter dem Titel: L'art toire red. en exemples, ou cho morceaux d'Eloq. tiré des pl lébres Orat. du Siecle de Loui et de Louis XV. 1760. 12. Engl. 1762. 8. Deutsch, von Jo Heyde, Leipz. 1767 und 1785. 8. Die Auswahl der Stücke ist nicht di — Gravereelle (Traité de quence dans tous les Genres 12.) — J. Bern. Sensaric (L'art de peindre à l'esprit . . 1758. 12. 3 Bde. 1771. 12. Eine Sammlung rednerischer D gen aus Dichtern und Prosaisten und alphabetisch geordnet. D Band enthält Images morale mit Ame on, und endigt sich lupté. Der 2te Bd. begreift physiques, von Dieu an bis Der dritte Bd. enthält Image parriennent aux actions et

von Geschichte der Kanzelberedsamkeit verwebt mit Vorschriften, welche freylich nicht ganz von dem guten Geschmack dürften gebilligt werden.) —. Ungen. (Art de toucher le coeur dans le ministère de la Chaire, Lyon 1783. 12. 3 Bde.) — Jean Siffrein Maury (Princ. d'eloquence pour la chaire et le barreau, Par. 1785. 12.) — —

Besondere Anweisungen zu der gerichtlichen Beredsamkeit: Gabr. Gueret (Entretiens sur l'eloquence de la chaire et du barreau, Par. 1666. 12. Der Verf. will nicht, daß der gerichtliche Redner sich des Pathetischen bediene, und stützt sich dabey auf das Ansehen des Aristoteles; er eifert wider das Anführen aus andern Schriften, und erzählt, daß der Pres. de Thou daran Schuld sey, weil er es geliebt, und der Advokat Beisson, weil er sehr viel citirt habe.) — Le Gras (handelt in der Vorrede seiner vorhin angeführten Rhetor. franc. von der gerichtlichen Beredsamkeit besonders.) — Abt Bretteville (L'Eloquence de la chaire et du barreau . . . Par. 1689. 12.) — Biarnoy de Merville (Règles pour former un Avocat . . . Par. 1711 und 1740. 12. Bekannte gute, und erträglich gesagte Sachen.) — Thim. Frcs. Thibault (Le Tableau de l'Avocat, Nancy 1737. 12.) — Jean Siffrein Maury (S. vorher.) — —

Anweisungen zu der Redekunst in englischer Sprache: Leon. Coxe, ein Schulmeister seines Handwerkes, sonst aber ein gelehrter, viel gereister Mann, liess, im J. 1524 die erste englische Rhetorik, unter dem Titel; Arte or Craft of Rhetoricke drucken; aber sie ist nichts, als ein Register rhetor. Kunstwörter. — Thom. Wilson (The Arte of Rhetorike, for the use of all suche as are studious of Eloquence, Lond. 1553. 4. Ein Auszug daraus ist im 3ten Bd. von Warton's History of Engl. Poetry S. 334. zu finden, welcher beweist, daß Wilson ein Mann von vieler Einsicht für sein Zeitalter war.) — Rich. Sherry (S. Rhetorik führt den Titel: A Treat. of the figures of grammar and rhetorike, profitable to all that be studious of eloquence . . . . 1559. 1555. 8. Angehängt ist die Rede des Cicero für den Marcellus.) — Rich. Rainolde (Soll auch 1562. ein Book of Rhetoryke haben drucken lassen, wovon Warton selbst keine nähere Nachricht geben kann.) — Ob. Walker (Some Institut. concern. the art of Oratory, Lond. 1659. 8.) — J. Smith (The mysterie of Rhetorik unveil'd, 1657. 1673. 8.) — J. Newton (An introduct. to the art of Rhetorick, 1671. 8.) — Ungen. (The english Orator, 1680. 8. 2 Th.) — Th. Blount (Academy of Eloquence, or a perfect Rhetoric, Lond. 16 . . 12.) — Thom. Hobbes (A brief of the art of Rhetorick out of Aristot. Lond. 1651. 8.) — Ungenannter (Rhetoric, or the Principles of Oratory delineated, Lond. 1736. 8.) — John Holmes (The Art of Rhetoric, made easy, Lond. 1739. 8. 1766. 8.) — John Lawson (Lectures concerning Oratory, Lond. 1759. 8. Deutsch, 8vo. 1777. 8. (ist die 2te Ausl.) — John Ward (A System of Oratory . . . . Lond. 1759. 8. 2 Bd.) — Th. Sheridan (Dict. of Oratory, Lond. 1759. 8. Orator. Lectures, ebend. 1761. 8.) — Ungenannter (The Art of speaking, Lond. 1762 und 1763. 8. 2 Bd.) — Th. Leland (Principles of human eloquence, 1764. 4.) — Farnaby (Rhetoric illustr. 1768. 8.) — Th. Gibbon (Rhetorik, 1768. 8.) — Jam. Burgh (Art of speaking, 1768. 8. 1781. 8. Ob übrigens dieses Werk nicht die, vorher schon angeführte Art of speaking ist, weiß ich nicht zu bestimmen, da ich solches nicht gesehen.) — John Ogilvie (Philos. and critic. observat. on the nature, caracters and various species of composition, L. 1774. 8. 2 Bde. Das Werk ist in zwey Bücher abgetheilt, wovon das erste,

in 8 Abſchnitten, of compoſition as it regards the faculties of the mind, und das zweyte, in 7 Abſchnitten, of compoſition, as diſtinguiſhed by particular caracters and ſpecies handelt.) — George Campbell (The Philoſophy of Rhetoric, Lond. 1776. 8. 2 Bde. Deutſch, mit Anmerk. von D. Jenisch, Berl. 1791. 8. Eines der beſten Bücher dieſer Art.) — Joſ. Prieſtley (A Courſe of Lectures on Oratory and Criticism, Lond. 1777. 4. Deutſch von J. J. Eſchenburg, Leipz. 1779. 8. und, nach einer verbeſſerten engliſchen Ausgabe, mit Anm. von J. von Archenholz, Berl. 1793. 8.) — Ungenannter (The new Art of ſpeaking: or a compleat modern Syſtem of Rhetoric, Elocution and Oratory Lond. 1780. 8.) — Hugh Blair (Lectures on Rhetoric, and belles lettres, Lond. 1783. 4. 2 Bd. Deutſch, Leipzig 1785 u. f. 8. 4 Bd.) — Der 6te Bd. von James Burnet Monbodos Origin of Language 1792. 8. enthält Obſervat. on Rhetorik, in 4 Büchern, wovon das 1te in 6 Kap. of the Matter and ſubject of Rhetoric; das 2te in 6 Kap. of the Style of Rhetoric; das 3te in 3 Kap. of action or pronunciation; das 4te in 3 Kap. of thoſe who have excelled in the rhetorical art . . . handelt. —

Beſondre Anweiſungen zu der geiſtlichen Beredſamkeit: J. Prideaux Sacred eloquence, or the art of preaching, 1659. 8. — Ungen. Directions concerning the matter and ſtyle of ſermons, 1671. 16. — Rich. Blackmore (The accompliſhed preacher, or an Eſſay upon divine eloquence 1729. 8.) — Dav. Fordyce (Sein „Theodor, oder die Kunſt zu predigen,“ iſt mir nur aus der deutſchen Ueberſ. von Chriſtn. Bernh. Kayſer, Han. 1755. 1770. 8. bekannt.) — Th. Weales (The chriſtian Orator in three parts 1778. 8.) — J. Mainwaiting (Bey ſ. Sermons on ſeveral occaſions . . . Cambr. 1780. 8. findet ſich eine Diſſertation über dieſe Materie, worin der Verf. verlangt, daß der Styl des geiſtlichen Redners rein und ſimpel, nicht blumenreich, pompös, und theatraliſch ſeyn müſſe.) — —

Anweiſung zu der Redekunſt in deutſcher Sprache: Das älteſte Werk dieſer Art, welches wir haben, führet den Titel: Hie hebt an der Formalari darinn begriffen ſind allerhand Brieff auch rhetorick mit frag vnd antwurt gegeben, tytel aller ſtänd. ſtändbrieff, ſinonima, vnd colores, das alles zum brieffmachen dienend iſt, f. l. et a. f. welches nachher mit etwas veränderter Titel, noch Strasb. 1483. f. Augsb. 1483. f. ebend. 1484. f. und öfterer gedruckt worden iſt. Es beſteht aus 5 Abſchn. wovon der erſte die Aufſchrift rethorick führt, und geſprächsweiſe abgefaßt iſt; der 2te enthält ſinonima; der 3te die Titel aller ſtände; der 4te Anfangs und Endsformeln von Briefen; der 5te Muſter ganz ausgearbeiteter Briefe. (S. G. W. Panzers Annalen, S. 35. 140 und 151.) — Friedr. Riederer (Spiegel der waren Rhetorik . . . mit iren Gliedern, eluger Reden, Handbriefen und Formen, menicher Contract, ſeltzam regulirtes Tutſchs, vnd nützbar exempliert . . . Friburg im Brisgau, durch Friedr. Riederer, 1493. f. Strasb. 1509. 1517. f. Die ſechs Stücke, welche er von dem Redner fordert, hat er in folgende Reime eingekleidet:

„Wer biſt, gedenk du Redner,
Was, redſt, das mit Stadgeber,
Welichem ſagſts, merk dabey;
Worum ſprichſts, die kund ſy;
Wie gnäm, wenig oder trag;
Wenn die dein Red hat Zyt vnd Stäg. —

Uebrigens iſt das Buch in 3 Th. abgetheilt, wovon der 1te Th. aus des Albert von Brixen und des Cicero rhet. Schriften gezogen iſt; der 2te, von Briefen handelt, und der 3te, Formulare zu Contracten enthält.) — Caſp. Goldtwurm (Schemata rhetorica, Marpurg 1545. 8.) — Joh. Rud. Sattler (Deutſche Rhetorik, Baſ. 1600 und 1614.

1614. 8.) — Matth. Meyfart (Eine deutsche Redekunst von ihm, Coburg 1634. 8. Frankf. 1654. 12. wird angeführt; aber ich weiß nicht, ob es eine Uebersetzung v. Mollific. orator. Lipf. 1633 u. f. 8. dieses eckelhaften verwirrten Geschwätzes ist, das, leider, lange Zeit auf unsern Schulen gelehrt wurde.) — Balth. Kindermann (Deutscher Wolredner, Frankf. 1661. 8. Das Buch muß, zu seiner Zeit, gebraucht worden seyn, weil es oft, zuletzt, Wittenb. 1726. 8. gedruckt worden.) — Kiemer (Lustige Redekunst, darin die Regeln der Redekunst, und Fehler wider dieselbige mit lächerlichen Exempeln erläutert sind, Merseb. 1681. Leipz. 1717. 8.) — Joh. Ad. Gleichen (Neu-verfertigter Redner, Leipz. 1691 und 1696. 8.) — Christn. Weise (Hat ein ganz oratorisches System, den politischen, gelauterten, gelehrten, freymüthigen Redner, Leipzig 1681 u. f. 8. geschrieben. Dieser Mann war, wenn nicht der Erfinder, doch der Beförderer unserer, so übel berüchtigten, Chrien, und der Entdecker des großen Geheimnisses, daß alle Reden nichts sind, als zusammen gesetzte Chrien, daß man nur immer auf die vier Haupttheile derselben, die „Protosis, Aetiologie, Amplifikation und Conclusion“ Acht zu geben habe, um die Kunst jeder Rede zu entdecken. Zugleich war er Sprachverderber durch seine Einmischung fremder Wörter, und lehrte durch seine Anweisungen, wie man Reden, aus andern Schriftstellern, zusammen stehlen könne, weil er aus seinen Schulknaben sogleich fertige Redner machen wollte.) — August Bose (Talander. Neu erläuterte deutsche Redekunst, Leipz. 1700. 8. und Gründliche Einleitung zur deutschen Oratorie, Jena 1702. 8. setzte Weisens Ungereimtheiten ehrlich fort.) — Joh. Hübner (Kurze Fragen aus der Oratorie, Leipz. 1702. 12. und noch sehr oft. Einleit. zur Oratorie, Hamb. 1728. 12. 3 Th. und nachher noch öfter; beförderte sehr was Weise angefangen hatte.) — Christn. Schröter (Anweisung zur deutschen Oratorie, Leipzig 1704. 8. und Politischer Redner, ebend. 1724. 8. Der Gegenfüßler von Weise, denn er wollte alles in Lohensteins Geist gesagt haben.) — Ungenannter (Der verbesserte Lustredner, Leipz. 1704. 8.) — G. Pet. Schulz (Gedanken von der deutschen Oratorie, Leipz. 1707. 8.) — Erdm. Uhse (Wohlinformirter Redner, Leipz. 1708. 8. Ein treuer Nachfolger Chrstn. Weisens!) — Jac. Em. Hamilton (Merkwürdigste Art der deutschen Redekunst, Leipz. 1710. 8.) — Wenzel (Historischer Redner, Leipz. 1712. 8.) — Chrstph. Weisenborn (Anleitung zur deutschen und lat. Oratorie, Leipz. 1712. 8.) — D. Hunold (Menantes, Einleitung zur deutschen Oratorie, Hamb. 1715. 8. Auch ein Beförderer der Weisischen Methode.) — Joh. Chrstph. Männling (Expedirter Redner, Leipz. 1718. 8. Ein Widersacher Weisens in so fern Lohenstein sein Held, und er ein Lehrer des lächerlichen Schwulstes war.) — Meidling (Oratorischer Hofmeister und oratorische Schatzkammer. Schon die Titel lassen Unsinn erwarten; aber, was man findet, übertrift die Erwartung. Die darin enthaltenen Ungereimtheiten lassen sich kaum denken.) — Gottfr. Polyc. Müller (Abriß einer gründlichen Oratorie, Leipz. 1722. 8.) — J. A. Fabricius (Oratorie, oder Anleitung zur Beredsamkeit, Leipz. 1724. 8. unter dem Titel, Philosophische Redekunst, ebend. 1739. 8.) — Chrstn. Mich. Fischbeck (Ergötzlichkeiten der Redekunst, Gotha 1724. 8.) — Christian Martini (Deutscher Redner-Schatz, oder Orator. Lexicon, Frankf. 1725. 4.) — Frdr. Andr. Hallbauer (Anweisung zur verbesserten deutschen Oratorie, Jena 1725. 8. und 1728. 8. Anweisung zur politischen Beredsamkeit, ebend. 1736. 8.) — Joh. Christoph Gottsched (Grundriß einer vernünftigen Redekunst, Hannover 1729. 8. und nachher vermehrt unter dem Titel, Ausführliche Redekunst, Leipz. 1736. 1739 und 1743. 8. 1759. 8. Wenn man die vorher angeführten Schriften mit dem Gottschedischen Werke vergleicht: so kann man,

so sehr mittelmäßig dieses auch immer ist, Gottscheds Verdienste um den Fortgang unserer Litteratur nicht miskennen; und bewundert sast, wie damahls ein solches Werk noch zusammen geschrieben werden können.) — Dan. Peucer (Anfangsgründe der deutschen Oratorie, Eisenach 1736. 8. Erläuterte Anfangsgr. der deutschen Oratorie, Naumb. 1739. 8.) — Joh. Theosiph. Dommerich (Vernünftige theoretische Anweisung zur wahren Beredsamkeit, Lemgo 1746. 8.) — Joh. Friedr. May (Der Redner, wie er auf die leichteste und natürlichste Art zu bilden sey, Leipz. 1748. 8.) — Joh. Heinr. Drümel (Neu eingerichtete Einleitung in die Redekunst, Nürnberg 1749. 8.) — Carl Gottfr. Müller (Weisheit des Redners, systematisch entworfen, Jena 176. 8.) — Christn. Friedr. Baumeister (Anfangsgr. der Redekunst in kurzen Sätzen, Görl. 1749. 1755. 1756. 8.) — Joh. Gottl. Lindner (Anweisung zur guten Schreibart überhaupt, und zur Beredsamkeit insbesondre . . . Königsb. 1755. 8. Lehrbuch der schönen Wissenschaften, insbesondre der Prose und der Poesie, ebend. 1767-1768. 8. 2 Th. und verkürzt unter dem Titel: Kurzer Inbegrif der Aesthetik, Redekunst und Dichtkunst, ebend. 1771. 8. 2 Th.) — Joh. Bern. Basedow (Lehrbuch prosaischer und poetischer Wohlredenheit, Coppenh. 1756. 8.) — Balth. Münter (Allgemeine Redekunst, Jena 1760. 8.) — Heinr. Gottl. Schellhaffer (Sätze der Redekunst, Hamb. 1760. 4.) — Heinr. Braun (Anleitung zur deutschen Redekunst, in kurzen Sätzen, Augsb. 1765. 8.) — Joh. Pet. Miller (Anweisung zur Wohlredenheit, nach den unterschiedenen Mustern (deutscher und) französischer Redner, Leipz. 1767. 8. (ste Aufl.) 1776. 8. Ist eines der besten Bücher dieser Art, die wir haben.) — Ant. Friedr. Büsching (Grundriß der Redekunst, Berl. 1771. 8.) — Joh. Friedr. Aug. Kinderling (Grundsätze der Beredsamkeit, Magd. 1771. 8. 2 Bd.) — Alb. Kirchmayer (hat aus dem Werke des Hr. Sulzer selbst, dessen „Theorie und Praktik der Beredsamkeit, München 1786. 8. herausgegeben.) —

Besondre Anweisungen zur geistlichen Beredsamkeit: Ich begnüge mich, die besondern Predigermethoden, als die Leipziger, Helmstädter, Jenenser, Königsberger, die Hunniusische, Lassenische, Carpzovsche, Spenersche u. a. m. blos zu nennen. — Carl Gottl. Hofmann (Grundsätze der geistlichen Beredsamkeit (Leipzig 1735. 8.) ohne sich zu nennen.) — Christn. Ernst Simonetti (Vernünftige Anweisung zur geistl. Beredsamkeit, Gött. 1742. 8.) — J. G. Walch (Samml. kleiner Schriften von der, Gott gefälligen Art zu predigen, 1747. 8.) — J. A. Fabricius (Regeln der geistlichen Beredsamkeit, Leipz. 1748. 8.) — Joh. Frdr. Gruner (Anweisung zur geistlichen Beredsamkeit, Halle 1765. 8.) — Fel. Heß (Prüfung der philos. und moralischen Predigten, Zür. 1767. 8.) — J. F. Teller (Die Kunst zu predigen, Leipz. 1770. 8. Geht mehr auf Innhalt, als Ausführung der Reden.) — G. F. Meyer (Kunst zu predigen, Halle 1772. 8.) — L. B. Cuvorier (Anleitung zum Predigen, Gießen 1777. 8.) — G. S. Steinhart (Anweisung zur Amtsberedsamkeit christlicher Lehrer, Züll. 1779 und 1784. 8. Diese und die vorhergehende Schrift, scheinen zu den bessern zu gehören.) — K. F. Bahrdt (Versuch über die Beredsamkeit, Dessau 1781. Leipz. 1787. 8. Lehrt nicht so wohl, wie die geistlichen Redner reden, als was sie zum Gegenstande des Nachdenkens wählen sollen.) — J. Willh. Schmid (Anleitung zum populären Kanzelvortrag, Jena 1787-1789. 8. 3 Th.) — —

Nachrichten von Schriften über die Redekunst, und den Verfassern derselben, liefern, unter mehrern: Cajus Suet. Tranquillus (De claris Rhetor. liber, bey den Ausg. seiner übrigen Schriften.) — Andr. Schott (De claris apud Senec. Rhetor. libellus, bey den Werken des Seneca, Par. 1613. f.) — Ger. Joh. Vossius (De Rhet. nat. et Constit. et Anti-

Antiquis Rhetor. Sophist. ac Oratoribus, Lugd. Bat. 1622. 8. und im 3ten Bd. seiner Werke, Amstel. 1697. fol. S. 315. — Morhof, im 1ten Kap. des 6ten Buches s. Polyhistors (vorzüglich von den alten und den neuern lateinischen Rhetoriken.) — Balth. Gibert, in den Jug. des Savans sur les Auteurs qui ont traité de la Rhetor. Par. 1713-1719. 12. 3 Bde. und als 3ter Bd. bey dem Baillet, Amst. 1725. 12. — Cl. Goujet, in den beyden ersten Bänden seiner Biblioth. françoise, ou Hist. de la Litterature françoise . . . . Par. 1741 u. f. 12. — Ferner gehört hierher noch Adolphi Clarmundi (Joh. Christph. Rüdiger) Exercitat. historico-critica de praecipuis Topicor. Explanatoribus cum antiquis, tum recentibus . . . Lipf. 1708. — Auch Hr. von Murr hat im 10ten und 11ten Th. s. Journals zur Kunstgeschichte und allgemeinen Litteratur, Nürnb. 1781. 8. eine so genannte Bibl. rhetor. geliefert, welche, alphabetisch, ein Verzeichnis solcher Schriftsteller enthält.) — S. übrigens die Artikel Beredsamkeit, Rede, Redner, u. a. m.

Reden.

(Dichtkunst.)

Die Reden der handelnden Personen in der Epopöe, und im Drama, die man insgemein Orationes moratas nennt, weil sie die Sitten der Personen und ihre Gesinnungen anzeigen, verdienen eine besondere Betrachtung. Man muß aber nicht jede Rede der handelnden Personen hieher rechnen; denn sonst gehörte das ganze Drama hieher, weil es durchaus aus Reden besteht, sondern nur die, wodurch die Personen ihren Charakter und ihre besondere Sinnesart an den Tag legen, so daß man aus der Rede, wenn man einmal die Personen kennte, abnehmen könnte, welche von den handelnden Personen spricht.

Diese Reden machen den wichtigsten Theil der Epopöe und des Drama aus, weil dadurch die Personen nach ihren Sitten, ihrer Sinnesart und ihrem ganzen Charakter am besten geschildert werden; weil man aus diesen Reden erkennt, was jeder ist. In der Ilias ist, wie Pope bemerkt, die Anzahl der Verse, da der Dichter spricht, oder erzählt, sehr gering; den größten Theil des Gedichts machen die Reden aus. Deswegen siehet Aristoteles sie als einen Hauptheil dieser Gedichte an, und hält sich weitläuftig bey ihrer Betrachtung auf. Eigentlich zeiget der Dichter sich dadurch als einen Kenner der Menschen, weil das Innerste und des Charakters am besten durch die Reden geschildert wird. Wenn man alle Reden einer der Hauptpersonen des Gedichtes zusammennimmt, so müssen sie ein sehr genaues Portrait des eigenthümlichen Charakters derselben ausmachen. Die Handlungen lassen uns die Menschen nur noch von außen sehen, ob man gleich auch durch dieses Aeußerliche in die Seelen hineinsehen kann: aber durch die Reden kann der Dichter uns unmittelbar das Innere sehen und empfinden lassen.

Aus diesem Gesichtspunkt müssen wir die Reden der handelnden Personen ansehen. Alsdenn ist offenbar, daß sie den wichtigsten Theil der Epopöe und des Drama ausmachen, auf welchen der Dichter die größte Sorgfalt wenden muß. Die Fabel zu erfinden, verschiedene Verwiklungen, mannichfaltige Begebenheiten und Vorfälle auszudenken, wodurch der Zuhörer, oder Zuschauer in beständiger Aufmerksamkeit erhalten, itzt in große Erwartung gesetzt, dann angenehm überrascht wird: dieses ist nur der geringste Theil dessen, was der Dichter wissen muß, und was für uns am wenigsten lehrreich ist. Weit wichtiger für uns,

und schwerer für den Dichter ist es, bey allen Vorfällen, und in jeder Lage der Sachen, die Personen durch das, was sie dabey denken, empfinden und beschließen, auf eine wahrhafte, natürliche Weise völlig kenntbar zu schildern.

Der Philosoph giebt uns allgemeine Kenntniß des Menschen; er entwikelt uns das Genie, alle Eigenschaften, Neigungen, Leidenschaften, zeigt uns jede Triebfeder, und entwikelt jede Falte der Seele, in so weit alle diese Dinge den Menschen gemein sind. Der Dichter aber zeigt uns die besondere Beschaffenheit dieser allgemeinen Eigenschaften, wie sie im Achilles, im Hektor, im Ajax sind, und wie sie sich bey besonderen Gelegenheiten äußern. Der Dichter der Epopöe und des Drama ist nur in sofern groß, als er in diesem Theil vorzüglich ist. Schwerlich ist ein Dichter hierin dem Homer zu vergleichen; und in diesem Stük ist Virgil, wie Pope bemerkt, erstaunlich weit unter ihm. In der That finden wir gar viel Reden bey diesem Dichter, die so wenig besonderes Charakteristisches haben, daß ohngefähr jeder andere Mensch in ähnlichen Umständen so sprechen würde, wie seine Personen.

Was Aristoteles fodert, daß jede Rede dem Alter, Stand, Rang, den Geschäften und Absichten der Personen angemessen seyn müsse, und was Horaz sehr lebhaft lehret, wenn er sagt:

Sic dicentis erunt fortunis absona dicta u. s. w. *)

ist noch das wenigste und leichteste. Das schwereste ist bey allem diesem noch, das Eigenthümliche des Charakters zu treffen. Hiezu gehöret nicht nur ein großer Scharfsinn, der jeden Zug der besondern Charaktere der Menschen bemerkt, sondern auch hinlängliche Erfahrung und Kenntniß der Menschen. Deswegen erkennet man durchgehends die beyden Dichtarten, wo dergleichen Reden vorkommen, für das Höchste der Poesie. Man darf sich gar nicht wundern, daß ein gutes Heldengedicht von einiger Größe das seltenste Werk des menschlichen Genies ist, und daß die Nationen, die dergleichen in ihrer Sprache besitzen, stolz darauf sind. Das Drama bekommt eben daher seine größte Schwierigkeit, ob sie gleich wegen der weit engern Schranken der Handlung und der geringen Anzahl der Personen bey weitem so groß nicht ist, wie in der Epopöe. Inzwischen betrügen sich doch diejenigen gar sehr, denen die Verfertigung eines guten Drama ein Werk von mittelmäßiger Schwierigkeit scheinet. Ein guter Dichter, in welcher Art es sey, ist immer ein Mann von Gaben, die eben nicht gemein sind: aber wer darum, daß er in geringern Dichtungsarten glüklich gewesen, sich in die Classe der Homere und des Sophokles setzen wollte, würde einen gänzlichen Mangel der Urtheilskraft verrathen.

*) De Art. Poet. vs. 112. seqq.

Redende Künste.

Man versteht unter dieser allgemeinen Benennung die Wolredenheit, Beredsamkeit und Dichtkunst. Einige scheinen auch die Kunst des Geschichtschreibers dazu zu rechnen, die in der That wichtig genug ist, um als eine besonderer Zweig der redenden Künste behandelt zu werden, nicht in so fern die Frage darüber ist, was ein Geschichtschreiber sagen soll, denn dieses macht eine besondere Wissenschaft aus; sondern in sofern untersucht wird, wie er erzählen soll. Zwar könnte man sagen, daß die alten Lehrer der Redner die Kunst des Geschichtschreibers bereits in der Rhetorik behandelt haben. Denn da

in ihren gerichtlichen Reden, über welche sie vorzüglich geschrieben haben, ein Haupttheil vorkommt, den die römischen Redner Narratio, die Erzählung nennen *), so haben sie eben dadurch schon Unterricht über den erzählenden Vortrag gegeben. Allein die Art, wie der gerichtliche Redner die Erzählung behandelt, ist, wie bereits anderswo erinnert worden **), von der Art des Geschichtschreibers in einem wesentlichen Punkt völlig verschieden. Der Redner erzählt so partheyisch als möglich, und der Geschichtschreiber soll völlig unpartheyisch erzählen. Es ist ein Hauptkunstgriff des Redners, daß er, wenn er auch bey der völligen historischen Wahrheit bleibet, den Sachen durch einen entschuldigenden, oder beschuldigenden Ausdruk den Anstrich giebt, den sein Zwek erfodert, wie wir in allen gerichtlichen Erzählungen des Cicero sehr deutlich sehen.

Man kann also nicht sagen, daß die Lehren der Rhetoriker über die Erzählung, auch Lehren für den Geschichtschreiber seyen. Daher scheinet es allerdings, daß der historische Vortrag als ein besonderer Zweig der redenden Künste anzusehen sey, der besonders in Deutschland, wo die gerichtlichen Reden, mithin auch die Anweisungen dazu beynahe ganz in Abgang gekommen sind, sehr verdiente besonders behandelt zu werden. Alsdenn müßte man zu den zwey Theilen der Rhetorik, davon im Artikel Redekunst gesprochen worden, noch einen dritten Theil, der die Theorie des historischen Vortrages enthielte, hinzuthun. Wir haben auch in der That schon etwas von dieser Art in der fürtrefflichen Abhandlung des Lucians, wie die Historie zu schreiben sey.

*) S. Rede.
**) S. Erzählung.

Daß die redenden Künste überhaupt in Absicht auf den Nutzen den ersten Rang unter den schönen Künsten behaupten, ist bereits an mehr Orten dieses Werks hinlänglich gezeigt worden *), und es würde unnöthige Wiederholung seyn, wenn ich dieses hier besonders ausführen wollte. Aber ein besonderer Nutzen, den man daraus zieht, ob sie ihn gleich nicht unmittelbar zum Zwek haben, verdienet hier in Erwägung genommen zu werden.

Wenn wir die besondern Materien wovon Redner oder Dichter bey besondern Gelegenheiten sprechen, ganz auf die Seite setzen, und die redenden Künste blos aus dem Gesichtspunkt betrachten, daß sie dienen, die Kunst der Rede überhaupt vollkommener zu machen, so erscheinen sie uns da in einer sehr großen Wichtigkeit. Die Rede hängt mit der Vernunft selbst so genau zusammen, daß die Vervollkommnung der erstern zugleich auch die andere betrifft. Ein Ausdruk, der uns einen Begriff, oder eine Wahrheit mit vorzüglicher Klarheit, Stärke, oder mit großem Nachdruk erkennen läßt, ist allemal für eine nützliche Erfindung zu halten, nicht eben eines neuen Begriffes, oder einer neuen Wahrheit, aber eines neuen Instruments zur Vervollkommnung der Vernunft.

Alle Bemühungen der Philosophen, und derer, die sich auf Entdekungen speculativer Wahrheiten legen, müssen, wenn sie dem menschlichen Geschlechte wahrhaftig nützlich seyn sollen, auf populare Vorstellungen gebracht, das ist, auf eine leichte, sinnliche und dem Gedächtniß leicht inhaftende Art ausgedrukt werden können. Je vollkommener zu dieser Absicht die Sprache eines Volkes ist, je mehr wahre Kenntniß und Vernunft besitzet

*) S. Künste; Beredsamkeit; Dichtkunst.

ſpiel es auch. Die Nation der Hurons kann im Grunde ſo viel Genie, ſo viel Fähigkeit des Geiſtes haben, als irgend eine der erleuchtetſten Nationen von Europa: aber ſo lange ſie eine arme unausgebildete Sprache hat, bleibet auch der gröſte Geiſt unter dieſem Volke weit unter einem mittelmäßigen Kopf, der eine wolausgebildete Sprache beſitzet.

Man muß die Redner, Geſchichtſchreiber und Dichter, als Mittelsperſonen zwiſchen den ſpeculativen großen Philoſophen und dem Volk anſehen, welche die wichtigſten Begriffe und tiefſten Wahrheiten der Vernunft in die gemeine Sprache überſetzen. Tacitus iſt freylich in ſeinem Vortrag nicht popular; aber wenn wir zum Beyſpiel ſetzen, daß auch ein von ſpeculativen Wiſſenſchaften entfernter Menſch, ſich mit dem Vortrag dieſes Geſchichtſchreibers völlig bekannt gemacht hätte, ſo müſſen wir geſtehen, daß er nun auch überaus feine Kenntniſſe ſittlicher Dinge beſitzen würde, die nur der große Philoſoph zu entdeken, und deren popularen Ausdruk zu erfinden nur ein groſſer Redner im Stande geweſen.

Eine genaue Ausführung dieſer Sache möchte hier zu ſchwerfällig und auch zu weitläuftig werden: darum begnüge ich mich, eine Wahrheit, die ich ſchon anderswo in ihren eigentlichen philoſophiſchen Geſichtspunkt geſetzt habe *), hier blos anzuzeigen, und den wichtigen Schluß daraus zu ziehen, daß die redenden Künſte, wenn wir auch ihren unmittelbaren Nutzen beyſeite ſetzen, nur in ſofern ſie die Sprache vervollkommenen, und mit neuen Wörtern und ganzen Sätzen, die von ihnen aus allmählig in die populare Sprache übergehen, bereichern, vorzüglich verdienen geſchätzt und mit großem Eifer betrieben zu werden.

*) In der Sammlung meiner aus dem franzöſiſchen überſetzten academiſchen Abhandlungen, an zwey Orten, nämlich in der Zergliederung des Begriffes der Vernunft auf der 178 u. ff. S. und in der Unterſuchung über den wechſelſeitigen Einfluß, den Vernunft und Sprache auf einander haben.

Redner.

Die Griechen und Römer, welche in allem, was zu den ſchönen Künſten gehört, unſre Lehrmeiſter ſind, ſcheinen dem Redner den erſten Rang unter den Künſtlern gegeben zu haben. Nur Homer allein wurde als Lehrer und Muſter aller Künſtler, außer allen Rang und ohne Vergleichung, immer obenan geſetzt; nicht weil er ein epiſcher Dichter, ſondern weil er Homer, das Muſter aller Genien war *). Wenn man bedenkt, was für Kräfte des Geiſtes, was für Gaben, Kenntniſſe und erworbene Fertigkeit zu einem vollkommenen Redner erfodert werden, ſo ſcheinet es, daß bey ihm mehr ſeltene Fähigkeiten zuſammentreffen, als bey irgend einem andern Künſtler. Eben darin glaubte Cicero den Grund der ſo großen Seltenheit vollkommener Redner gefunden zu haben **), und er ſagte einmal öffentlich, als eine bekannte unzweifelhafte Wahrheit, es gebe in einem Staate nur zweyerley vorzüglich

*) Aus einer Stelle in Lucians Lob des Demoſthenes, wo einem Dichter eine kurze Vergleichung zwiſchen Homer und Demoſthenes in den Mund gelegt wird, möchte man muthmaßen, daß Lucian dem Dichter den Redner wenigſtens an die Seite geſetzt, wo nicht gar ihm vorgezogen hat. Aber er ſcheuete ſich, die Sache gerade heraus zu ſagen.

**) Die Stelle iſt im Artikel Rede angeführt worden.

wichtige Arten großer Männer, nämlich Feldherrn und Redner *).

Mehr, als irgend einem andern Künstler, ist ihm ein durchdringender Verstand nöthig, um in allem, was die Menschen am meisten interessirt, das Wahre, Wichtige und Große richtig zu erkennen; nicht blos durch ein dunkeles, wiewol sicheres Gefühl zu empfinden, sondern mit hinlänglicher Klarheit und Deutlichkeit so zu sehen, daß es auch weniger Scharfsichtigen einleuchtend kann gemacht werden. Qui ratione plurimum valent, quique ea quae cogitant quam facillimo ordine disponunt, ut clare et distincte cognoscantur, aptissima semper ad persuadendum dicere possunt **). So urtheilet ein großer Philosoph.

Die Stärke, Lebhaftigkeit und den Reichthum der Einbildungskraft hat der Redner mit allen andern Künstlern gemein; sie sind ihm nöthig, weil er oft sichtbare Gegenstände so hell und so lebhaft zu schildern hat, daß der Zuhörer sie mit Augen zu sehen glaubt, welches ihm nothwendig schwerer wird, als dem Dichter, dessen Sprache dazu bequemer ist. Auch sind ihm diese Gaben nöthig, weil er gar oft abstrakte und aller Sinnlichkeit beraubte Gedanken, um sie sinnlich und eindringend zu machen, durch glükliche Tropen körperlich darzustellen hat. Hingegen hat er auch mehr, als irgend ein Künstler, Kräfte der kältern Vernunft nöthig, um seiner feurigen Phantasie beständig Meister zu bleiben; weil er weit genauer, als der Dichter, in einem gezeichneten Geleise bleiben, und, wie Lucian sich ausdrükt †), so genau wie ein Seiltänzer auf dem Seile fortschreiten muß.

Nicht weniger groß als der Verstand, muß auch das Herz des großen Redners seyn, die eigentliche Muse, die ihn begeistert. Er zeichnet sich durch das wärmeste Gefühl für die Rechte der Menschlichkeit, durch brennenden Eifer für das allgemeine Beste des Staates, von jedem andern Künstler aus. Unrecht, wenn auch der geringste Mensch es leidet, ist ihm unerträglich; und falsche Maaßregeln, wodurch man in Privat- und in öffentlichen Geschäfften, sich selber schadet, sind Auffoderungen an ihn, den Irrenden und den Thoren zurechte zu weisen. Sein höchstes Interesse ist Wahrheit, Ordnung und Weisheit in allem, was zu den menschlichen Angelegenheiten gehöret; und dieses fodert bey jeder Gelegenheit seine Gemüthskräfte zum Dienst andrer Menschen auf.

Und damit er nirgend unbereitet, oder ununterrichtet sey, macht er sich ein unabläßiges Studium daraus, alles, was irgend die Wolfahrt der Menschen betrifft, durch genaues Nachforschen, in seiner wahren Natur zu kennen, jedes genau abzuwägen, und sich überhaupt jede Kenntniß, die zu Beurtheilung jener Dinge dienet, zu erwerben.

Wir rathen jedem, der sich der Beredsamkeit wiedmet, sich dazu so vorzubereiten, wie Demosthenes es that. Nachdem Plutarch von ihm erzählt, daß er unter der Erde ein Zimmer anlegen lassen, um sich daselbst ungestöhrt in seiner Kunst zu üben, setzet er hinzu: er machte, wenn er jemanden, oder jemand ihn besuchte, alles, was vorgieng, alles was er hörte, und alle Begebenheiten, die man erzählte, zu einem Gegenstande seines Fleißes, und begab sich, so bald er nur wieder alleine war, in seine unterirdische Schule und erzählte alles, was man

*) Duae sunt Artes, quae possunt locare homines in amplissimo gradu dignitatis: una imperatoris, altera oratoris boni. Orat. pro L. Murena, cap. 14.

**) Carthes. de Methodo.

†) Im Lehrer der Redner.

man geredet und was man für, oder wider daſſelbe geſprochen hatte, nach der Reihe her. Ja, was noch mehr iſt: er brachte die Reden, die er angehört und ſich gemerkt hatte, in einige allgemeine Sätze und Perioden, um ſich derſelben bey Gelegenheit zu bedienen, und verbeſſerte, oder veränderte dasjenige, was er von andern gehört, oder ſelbſt andern geſagt hatte *).

Darin beſtehet die wichtigſte Uebung des Redners, daß er auf alle Materien von einiger Wichtigkeit, darüber die Menſchen verſchieden urtheilen, fleißig Acht habe, und denn bey ſich ſelbſt überlege, was er in vorkommenden Fällen zu ſagen hätte, um das Urtheil andrer Menſchen darüber zu beſtimmen. In dem Umgange mit andern gebe er auf jedes vorzüglich richtige Urtheil, das er hört, auf jeden treffenden Gedanken, auch auf jede falſche Behauptung, auf jeden Scheingrund, Achtung, und unterſuche hernach in der Stille, wodurch jene einleuchtend ſind, und wie dieſe am gründlichſten zu widerlegen wären. Er übe ſeine Feder fleißig über alle Arten der ſo vorkommenden Fragen und Unterſuchungen, bis er in jedem Falle das gründlichſte und einleuchtendſte getroffen zu haben glaubt.

Dieſes ſind die Gaben und die Bemühungen, die größtentheils den Redner bilden. Wenn er dieſes hat, ſo wird ihm das, was zum Ausdruk und Vortrag der Rede gehöret, ſo wichtig es auch an ſich iſt, leicht. Wer erſt jenes Wichtigere beſitzt, für den iſt es denn, wie Euripides richtig bemerkt **), eine leichte Sache gut zu reden, ſo bald ſich eine wichtige Gelegenheit dazu zeiget. Aber wem jene große Seele fehlet, oder wo ſie nicht durch mancherley und gründliche Kenntniß den Stoff zum Reden beſitzt, da iſt bloße Wolredenheit eine geringe Hülfe. Denn nicht der iſt ein großer Redner, dem Worte und Redensarten zu Gebote ſtehen; ſondern der alle Sachen mit großem Verſtand beurtheilet, und mit Empfindung behandelt. Aus dieſem Grunde ſpottet Cicero des Antonius mit dieſen Worten: „Der wolberedte Mann! Er merkt nicht, daß der, gegen den er ſpricht, von ihm gelobt werde; und daß er die, von denen er redet, tadelt *)." Nur ein unbeſchreiblich kleiner Geiſt kann ſich einbilden, daß das Studium der Rhetorik, die alle große Gaben und Kenntniſſe des Redners vorausſetzet, und ihn blos über die Wahl, Anordnung und den Ausdruk der Sachen belehret, hinlänglich ſey einen Redner zu bilden.

* *

Auſſer den, bey dem Art. Beredſamkeit, S. 378 u. f. angeführten, hier überhaupt her gehörigen Schriften, geben Nachrichten von Rednern, und zwar von den Rednern der Alten: Lebensbeſchreibungen zehn (gr.) Redner, des Antiphon, Andocides, Lyſias, Iſokrates, Iſäus, Lykurg, Demoſthenes, Hyperides, Dinarchus, von dem Plutarch (in ſ. W. Bd. 2. S. 832. Frankf. 1599. f. Es iſt übrigens bekannt, daß die Aechtheit dieſer Schrift bezweifelt wird.) — Von dem Philoſtrat (Oper. S. 479 u. f. Edit. Olear.) ſind zwey Bücher Lebensbeſchreibungen von Sophiſten da. — M. T. Cicero (Brutus, ſ. de claris Oratoribus, Lib. mit den übrigen kleinen rhetoriſchen Schriften zuerſt 1466 oder 1477. und nachher in den Werken. Beſondre Commentare dazu

*) Plut. im Demoſthene nach M. Kinds Ueberſetzung.

**) Ὅταν λαμβάνῃ τις τὸν λόγων ὄγκον σοφὸς
Κἀλὰς ἀφορμὰς, οὐ μεγ' ἔργον ἐυλέγειν.
Bacchae. vſ. 266, 267.

*) Homo diſertus! non intelligit, eum, contra quem dicit, laudari a ſe reos, apud quos dicit, vituperari. Philipp. II. c. 8.

haben Seb. Corradus, Flor. 1552. Coel. Secundus Curio, Bas. 1564. Joh. Rivius (Castigat.) Aul. Ant. Palmyrenus (Scholia) geliefert. Uebersetzt ist er in das Französ. von Pierre du Ryer, von L. Giry, Par. 1672. 12. Von Fre. Bourgoin de Villefore, Par. 1726. 12. In das Englische von F. Jones 1776. 8. In das Deutsche von J. L. H. Moller, Hamb. 1787. 8.) — Joh. Pedioneus (De clar. Oratoribus, Lib. II. Ingolst. 1346. 4.) — Ger. Jo. Vossius (Vor s. Schrift, De Rhetor. Nat. ac constitut. Lugd. B. 1622. 8. und im 3ten Th. s. Werke, Amst. 1697. f. S. 315 u. f. vorzüglich vom 10ten Kap. an, handelt er auch de antiquis Rhetor. Sophist. ac Oratoribus.) — Nic. Caussin (Die 1te Abtheil. seines Werkes, De Eloquentia sacra et profana, Par. 1619 und 1643. 4. aus drey Büchern bestehend, enthält eine Charakteristik der alten gr. und lat. Redner.) — Dan. G. Morhof (Das 2te Kap. des 6ten Buches seines Polyhistors handelt De Orator. antiq. praecipue graecis.) — Vies des anc. Orateurs grecs, avec des reflect. sur leur eloquence, des notices de leur écrits, et des traductions de quelqu'uns de leur discours, Par. 1752. 12. 2 Bde. von L. S. Feudrix de Brequigny.) — Dav. Rubnken (Histor. crit. Orat. graec. vor seiner Ausgabe des Rutilius Lupus ꝛc. De figur. sent. et elocut. Lugd. B. 1768. 8. und im 3ten Bd. S. 122. der Reiskischen Orat. graec. — —

Von den Rednern der Neuern: Frd. Borromäus (De sacris nostror. tempor. oratoribus, Lib. V. Mediol. 1632. f. Das aber mehr Charakteristik geistlicher Redner, als Lebensbeschreibungen enthält.) — In Morhofs Polyhistor handelt das 3te Kap. des 6ten Buches De Orator. recentior. und das 4te De Rhetor. atque Orator. sacr. — Louis Bail (Sapientia foris praedicans, Par. 1666. 8. Die geistlichen Redner vom 11ten bis zum Anfange des 17ten Jahrh. werden darin mehr, als nach ihrem charakterisirt, als Nachrichten von ihrem Leben gegeben.) — Diction. des Predicateurs, dont les Sermons, Panegyr. Orais. funebr. ecc. sont imprimés, Lyon 1757. von Albert. — — Ferner gehören, im Ganzen, hieher: Reflex. . . . sur les Orateurs et les Poetes, par le Sr. de St. Garde, Par. 1676. 12. — Ueber den Nutzen der Redner in der Republik Athen, von Rochefort, in dem 43ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. — — S. übrigens den Artikel, Beredsamkeit, Rede, u. d. m.

Regelmäßigkeit.

(Schöne Künste.)

Ist eigentlich eine Eigenschaft der Form, in sofern man, die Beobachtung einer Regel daran erkennt; der erste oder unterste Grad der Ordnung in einer Sache, die blos Wolgefallen, aber noch nicht merkliches Vergnügen erweket. Man höret nie von regelmäßigen Gedanken oder Charakteren sprechen, weil nicht die Materie, sondern die Form der Dinge regelmäßig ist. Wo Ordnung ist, da ist auch Regelmäßigkeit; aber es scheinet, wie ich schon anderswo angemerkt habe *), daß man im engsten Sinne, oder vorzüglich dasjenige regelmäßig nenne, darin die Ordnung durch eine einzige einfache Regel bestimmt ist. So ist der Gang eines Menschen, der in gleichen Schritten fortgeht, regelmäßig, da das Gehen eines Tänzers schon zierlich genennt wird.

Ein Werk der Kunst, das nach seiner materiellen Beschaffenheit so wichtig ist, daß es keines Schmukes, keiner äußerlichen Schönheit bedarf, muß doch wenigstens regelmäßig seyn, um seinen Namen zu verdienen, weil die Regelmäßigkeit nothwendig ist, wenn man an Dingen, in sofern sie aus

*) S. Ordnung.

aus Theilen bestehen, Wolgefallen haben soll *). Freylich bewürkt die bloße Regelmäßigkeit noch keinen starken Eindruk des Wolgefallens; aber sie ist deswegen wichtig, weil sie das Anstößige vermeidet. Ein sehr gemeines Wohnhaus, an dem die Baukunst von ihrem ganzen Reichthum nichts als bloße Regelmäßigkeit angebracht hat, wird mit reinem, durch nichts gestöhrtem Wohlgefallen angesehen; da hingegen ein mit viel architektonischen Schönheiten gezierts Gebäude, dessen Mauern nicht senkrecht stehen, und dessen Böden nicht wagrecht liegen, anstößig wird.

Darum aber kann man noch nicht sagen, daß jedes regelmäßige Werk, jedem nicht regelmäßigen derselben Art, vorzuziehen sey. Dieses kann Schönheiten haben, die so stark rühren, daß man kaum Aufmerksamkeit genug behält, das Unregelmäßige, das sonst immer beleidiget, zu fühlen. Die Regelmäßigkeit ist freylich bloß etwas Aeußerliches, und nur da schlechterdings nothwendig, wo sie das einzige Mittel ist, die Aufmerksamkeit zu reizen. So bald eine Sache von einer andern Seite schon interessant ist, höret die Regelmäßigkeit auf, schlechthin nothwendig zu seyn; aber eine gute Eigenschaft ist sie immer, weil sie vor Anstoß bewahret. Einige Trauerspiele des Shakespear sind erstaunlich unregelmäßig, und gefallen bis zum Entzüken: sehr viel andere sind höchstregelmäßig und gefallen keinem Menschen von einigem Geschmak. Aber daraus muß man nicht den Schluß ziehen, daß das Regelmäßige für gar nichts zu achten, oder das Unregelmäßige schlechthin nicht zu tadeln sey. Man kann immer sagen: schön, vortrefflich; doch Schade, daß es nicht zugleich regelmäßig ist. Für ein an Richtigkeit gewöhntes Auge ist es allemal ein Flekken, der die schönste Landschaft verstellt, wenn darin irgendwo gegen die Perspektiv angestoßen ist. Aber dabey muß man nie vergessen, daß die Unregelmäßigkeit da ein schwererer Fehler sey, wo das Materielle des Werks weniger Wichtigkeit hat; und daß überhaupt in Künsten die Regelmäßigkeit in dem Maaße wichtiger werde, nach welchem die innere Kraft der Werke sich verlieret. So ist sie in einer Tanzmelodie wichtiger, als in einer Arie. Man nehme hier noch dazu, was im Artikel Metrisch gesagt worden.

*) S. Ordnung.

Regeln; Kunstregeln.

(Schöne Künste.)

Seitdem philosophische Köpfe es gewagt haben, die Werke des Geschmaks in der Absicht zu untersuchen, die Gründe zu entdeken, auf denen der starke Eindruk, den sie auf empfindsame Menschen machen, beruhet, hat man durchgehends dafür gehalten, daß durch dergleichen Untersuchungen Regeln entdekt werden, deren Kenntniß dem Künstler nüzlich seyn könne. Darum haben nicht nur Philosophen, wie Aristoteles, sondern auch Künstler, wie Cicero, Horaz, Pope, und in zeichnenden Künsten da Vinci, Rubens, Lairesse, sich ein Verdienst daraus gemacht, Regeln zu geben. Aber es scheinet bald, daß einige angesehene Männer, die sich unter uns mit der Critik abgeben, dieses für ein altes Vorurtheil halten. Andere, die so viel weniger Beurtheilung zu haben scheinen, je lebhafter sie empfinden, fangen schon gar an, mit sehr entscheidender Verachtung von Regeln zu sprechen. Man hat sie mit Krüken verglichen, die dem Lahmen wenig helfen, dem Gesunden aber hinderlich sind. Darum scheinet mir diese Materie einer nähern Beleuchtung werth zu seyn.

Wollte man blos sagen, daß Kenntniß der Kunstregeln, ohne Genie und ohne Geschmak, weder ein gutes Werk, noch ein gesundes Urtheil über Kunstwerke hervorbringe, so würde man eine alte und ziemlich durchgehends erkannte Wahrheit sagen, auf deren unnöthige Wiederholung sich Niemand etwas einbilden darf. Also scheinet es wol, daß es anders zu verstehen sey, und daß die, die mit einer Art von Triumph die Regeln wegreißen, und gleichsam mit Füßen treten, sie für schädlich halten. Dieses, nicht jene alte Wahrheit, wollen wir hier untersuchen.

Vielleicht haben die, denen die Kunstregeln so anstößig sind, gar nie nachgedacht, was diese Regeln eigentlich sind. Sie mögen keinen andern Begriff davon haben, als daß es gleichgültige Vorschriften über Nebensachen seyen, die ihren Ursprung blos in der Mode, oder in zufälligen Umständen haben, wodurch Künstler, deren Werke man als Muster ansieht, vermocht worden, verschiedene an sich gleichgültige Dinge, so und nicht anders zu machen. Nach ihren Begriffen mögen alle Regeln solche willkührliche Vorschriften seyn, wie die — daß die Epopöe müsse im Hexameter geschrieben seyn — daß das Drama fünf Aufzüge haben müsse, und dergleichen. Diese mögen sie immer verwerfen, und als unnütze, oder schädliche Fesseln ansehen, wodurch dem Genie des Künstlers ohne alle Nothwendigkeit nur Hindernisse in den Weg gelegt werden.

Wahre Kunstregeln müssen nothwendige praktische Folgen aus einer nicht willkührlichen, sondern in der Natur der Künste gegründeten Theorie seyn. Theorie? Schon wieder ein anstößiges Wort. „Theorie, sagen diese Kunstrichter, ist eben das, was wir nicht haben wollen; was den Geschmak und die Künste verderbet; was die Begeisterung des Künstlers auslöscht, wie Feuer das Wasser ausgelöscht wird; was kalte, elende, aller Kraft und alles Geschmaks völlig beraubte Werke hervorbringt.“ Das kann alles wol seyn, wenn man aus Irrthum und Unwissenheit Theorie nennet, was nicht Theorie, sondern Schulfüchserey, ein willkührliches Geschwätz ist, das ein schwacher Kopf für Theorie hält, und wonach er sich richtet. Es kann auch wahr seyn, daß ein zur Kunst unfähiger Mensch sich einbildet, er könne durch Hülfe der Regeln ein gutes Werk machen, und daß auf diese Weise auch durch eine gute Theorie ein elendes Werk veranlasset wird. Aber davon ist hier die Frage nicht.

Die wahre Theorie ist nichts anders, als die Entwiklung dessen, wodurch ein Werk in seiner Art und nach seinem Endzwek vollkommen wird. So lange man von einer Sache nicht weiß, was sie seyn soll, ist es auch unmöglich, zu urtheilen, ob sie vollkommen oder unvollkommen, gut oder schlecht sey. Wenn man einem Künstler in einer gewissen Arbeit zusehen, ohne zu wissen, was er zu machen sich vorgenommen hat, so wäre es allerdings unmöglich, zu beurtheilen, ob er gut oder schlecht verfährt; so wie wir von einem Menschen, den wir auf einer Straße gehen sehen, unmöglich sagen können, ob er auf dem rechten Weg ist, wenn wir nicht wissen, wohin er gehen will. Kennet man aber den Zwek und die Natur eines Werks, so läßt sich auch bestimmen, was es nothwendig an sich haben müsse, um das zu seyn, was es seyn soll. Eine solche Kenntniß der nothwendigen Beschaffenheit einer Sache, wird die Theorie dieser Sache genennt. Hat nun diese die nothwendige Beschaffenheit einer Sache bestimmt; so kann der, der sie machen soll,

aus

und dieser Theorie praktische Folgen ziehen; er kann sagen: So muß mein Werk seyn — also muß ich es verfahren. Diese praktische Folgen nun sind Kunstregeln.

Welcher vernünftige Mensch wird nun sagen, solche Regeln seyen unnütz, oder gar schädlich? Das wäre eben so viel, als behaupten, jede Sache werde durch einen bloßen Zufall, das ist, ohne daß ein Grund dazu vorhanden ist, vollkommen; und wenn man sie mit Nachdenken, und nicht blos auf Gerathewol arbeite, so würde das Werk schlecht werden.

„Wie aber, wenn der Theoriste sich über den Zwek, oder die Art eines Werkes falsche Begriffe macht?“ Allein hat er keine wahre, sondern eine falsche Theorie gegeben, und die daraus gezogenen praktischen Folgen sind falsche, deren Befolgung den Künstler vom Zwek abführen würde. Will man sagen, daß dergleichen Regeln schädlich sind: so sagt man etwas sehr unnützes, weil es jedermann schon weiß. Will man also Theorie und Regeln verwerfen, so muß man sagen, es sey keine wahre Theorie der Kunstwerke möglich; jede Theorie sey nothwendig falsch. Wenn dieses mit Grunde soll gesagt werden, so muß einer von folgenden Sätzen nothwendig wahr seyn: entweder dieser, daß es nicht möglich sey, den Zwek und die Art eines Kunstwerks, z. B. eines Gemähldes, eines Gedichts, eines Tonstüks zu erkennen; oder dieser: daß alles, was man aus der Vorstellung des Zweks und der Art einer Sache über ihre Beschaffenheit schließe, nothwendig auf Abwege führe, und dem Künstler schade. Wer also die Kunstregeln verwirft, muß sich auf die Wahrheit einer dieser beyden Sätze stützen; und diesem sagen wir: fahre wol, und träume vergnügt, bis du aufwachen wirst. Während der Zeit, da unser Kunstrichter schläft und träumet, will ich hier ein Gespräch einrüken, das dieser Sache, wie ich vermuthe, einiges Licht geben wird.

„Woher kommt es, daß vortreffliche Werke der Kunst älter, als Theorien und Regeln sind? Beweist dieses nicht, daß diese Speculationen wenigstens überflüßig sind?“ Wir müssen uns recht verstehen. Was will man damit sagen, vortreffliche Werke der Kunst seyn älter, als Theorie und Regeln? „Das will sagen: Homer habe eine vortreffliche Epopöe, Sophokles vortreffliche Tragödien gemacht, ehe Aristoteles, oder etwa ein andrer seichter Speculist, Regeln über diese Dichtungsarten gegeben hat.“ Gut. Aber sollten Homer und Sophokles gar nicht gewußt haben, was sie eigentlich machten, als jener seine Epopöen, dieser seine Trauerspiele verfertigten? Sollten sie keinen bestimmten Zwek gehabt? sollten sie sich selbst niemal gesagt haben, dieses schikt sich, und das schikt sich nicht zu meinem Werke? Sollten sie nie aus der Vorstellung dessen, was sie sich zu machen vorgesetzt, Gründe hergenommen haben, einige Sachen, die ihnen einfielen, zu verwerfen, andre nachdenkend zu suchen? Sollten sie nie etwas, das ihnen in der Hitze der Begeisterung eingefallen war, aus dem Grunde verworfen haben, weil sie gemerkt, es schike sich nicht in das Werk, daran sie arbeiteten?

„Es scheinet allerdings, daß sie bey ihrer Arbeit gedacht, das eine gewählt, oder gesucht, das andre verworfen haben. Aber dieses war nicht die Folge der Theorie, nach der Kenntniß der Kunstregeln, die damals noch nicht vorhanden waren.“ Geschah also dieses Wählen und Verwerfen aus einem blinden Zufall, oder waren Gründe dazu vorhanden? „Nicht der blinde Zufall, sondern Genie und Geschmak, ein richtiges Gefühl gab diesen

n Männern an die Hand, was
schikte, und nicht schikte, und
jedes seyn müßte.“ Wol. Aber
n das, was du Genie und Ge-
ak nennest, nicht etwas würkli-
seyn soll, wenn die Wörter Ge-
und Geschmak nicht leere unbe-
ende Töne sind: so kann jene Er-
ung nichts als dieses sagen, daß
Männer eine so scharfe Beur-
ung, und ein so feines Gefühl
n, was zum Zwek dienet, ge-
haben, daß ihnen ohne deutliche
wiklung der Theorie und der Re-
das Dienliche eingefallen, und
sie zufolge jener Beurtheilung,
jenes Gefühls, das Unschikliche
orfen haben. Es wird sich wol
nand getrauen zu sagen, Homer,
ar, Phidias, Demosthenes und
große Künstler haben ihre Werke
rtiget, wie die Biene ihre Zelle
t *); sie waren sich ohnfehlbar
bewußt, was sie thaten. Die-
heißt kurz und gut, sie hatten
rie und Regeln; aber mehr durch
ichtiges Gefühl, als durch deut-
Vorstellung der Sache. Und
ist der Punkt, wo wir anfangen,
ley Meynung zu seyn.
s giebt also eine Theorie der
stwerke, aus welcher die Regeln
n, die der gute Künstler beobach-
aber diese Theorie kann so einge-
lt in dem Kopf des guten Künst-
liegen, daß er, ohne sich dessen
lich bewußt zu seyn, ihr zufolge
elt, und ein vortreffliches Werk
en Tag bringt. Hierüber blei-
icht der geringste Zweifel. Also
nur noch die Frage zu entschei-
ob es für die Künste gleichgül-
tig, ob es nützlich oder schädlich
daß ein speculativer Kopf die The
und die daraus fließenden Reg
die in dem Genie des gebohrnen Kü
lers, wie die künftige Pflanze in
rem Saamenkorn eingewikelt lie
und ihm selbst kaum merkbar f
entfalte, und in allen ihren The
deutlich vor Augen lege.

„Nichtig. Und nun getraue
mir zu behaupten, daß es nicht
unnöthig, sondern in mancherley
sicht schädlich sey, daß die in de
Kopfe des guten Künstlers liegen
Theorie, mit der Folge der Rege
deutlich entwikelt werde. Ich w
mich nicht einmal darauf stützen, d
die Entwiklung der Theorie den Sch
den nach sich ziehet, seichte Köpf
denen es an Genie und Geschm
fehlet, in die Thorheit zu verleiten
Kunstwerke zu unternehmen, weil s
sich einbilden, die Theorie sey hi
länglich, ihnen den Weg zu zeigen
den sie gehen sollen. Es würde mi
nicht an einem Ueberfluß von Bey-
spielen fehlen, die diesen Mißbrauch
der Theorien unwidersprechlich bewei-
sen. Aber dieses will ich übergehen,
weil ich, ohne diesen Umweg zu neh-
men, meine Sache geradezu bewei-
sen kann.“

„Aber ich will, mit Erlaubniß, um
deutlicher zu seyn, ein besonderes
Beyspiel wählen, an dem ich meinen
Satz doch allgemein beweisen werde.
Es ist wol unläugbar, daß unser
Gehen eine Kunst sey. Wer daran
zweifeln wollte, dürfte nur darauf
acht haben, was für lange Uebung
bey Kindern nöthig ist, ehe sie sicher
und ordentlich, wie erwachsene Men-
schen, gehen können. Ist aber das
Gehen eine Kunst, so wird sie auch
ihre Theorie und ihre Regeln haben.
Es geschiehet nicht von ungefähr,
daß die Füße so und nicht anders ge-
setzt werden, daß jeder Mensch sei-
nen Schritt hat, und daß beym Ge-
hen ein Schritt so weit oder lang ist,
als

*) Ein so ganz mechanisches Verfahren soll Sophokles dem Aeschylus vorge-worfen haben. Er sagte von ihm, wie Athenäus im 1. B. berichtet: ὅτι ἃ μὲν καὶ τὰ δέοντα ποιεῖ, οὐκ εἰδὼς γε, ἃ δὲ ἐπίστατο. Daraus könnte man schließen, daß wenigstens Sophokles immer gewußt habe, warum er jedes so und nicht anders gemacht.

ist ein andrer. Was würde es [illegible], um des Himmels willen, für ein unsinniges Unternehmen seyn, wenn man die Theorie dieser Kunst entwikeln, alle Regeln derselben erforschen, und dann die Kinder anhalten wollte, nach diesen Regeln gehen zu lernen?"

„Erstlich ist offenbar, daß dieses völlig unnütz wäre; weil jedes gesunde Kind, vom Anfang der Welt an bis auf diesen Tag, ohne diese Theorie gehen gelernt hat, und weil ein lahmes Kind durch sie nimmermehr wird gehen lernen. Aber sie wäre nicht blos unnütz, sondern schädlich. Denn ohne Zweifel würden sich hier und da pedantische Ammen finden, (denn die Pedanterey ist nicht blos den Gelehrten eigen,) die ihr Kind nach diesen Regeln unterrichten würden. Wehe denn dem armen Kind; es wird entweder gar nicht, oder sehr viel später als andere gehen lernen. Denn wenn wir auch setzen, es sey schon klug genug, alle Regeln des Gehens zu fassen und zu behalten, was für ein jämmerliches Gehen wird das nicht seyn, wenn der kleine Fuß keine Bewegung machen und keine Stellung annehmen soll, als bis das arme Kind die Regel dazu hergesagt, oder doch der Länge nach hergedacht hat?"

„Daß dieses gerade der Fall der Kunsttheorien sey, darf ich dir nicht lang beweisen. Es liegt am Tage, daß Künstler von gesundem Genie, ohne entwikelte Theorie vortreffliche Werke verfertiget haben, und noch itzt verfertigen, gerade so, wie die Kinder die Kunst des Gehens gelernt haben, und noch lernen. Es liegt ferner am Tage, wie schnell und glüklich der in Begeisterung gesetzte Künstler das, was zu seinem Werk nöthig ist, erfindet, und dem Werk einverleibt, und daß es ihm zu unendlicher Beschwerde gereichen würde, nicht eher fortzufahren, bis er die Regeln für jeden Fall in Ueberlegung genommen hätte."

„Und so hoffe ich erwiesen zu haben, daß entwikelte Theorien und Regeln dem Künstler nicht blos unnütz, sondern schädlich sind."

So scheinet es: doch müssen wir sehen, ob nicht irgend in deinem Beyspiele vom Gehen etwas sey, wodurch die Anwendung auf unsere Frage unschiklich, und der daraus gezogene Schluß unrichtig werde.

Ich will ohne Sophisterey, und ohne das, was ich behaupte, zu erschleichen, die Kunst des Gehens auch als einen ähnlichen Fall vor mich nehmen.

Wären die schönen Künste eben so genau an die natürlichsten und nothwendigsten Bedürfnisse des Menschen gebunden, als die Kunst des Gehens, so würde die Natur ohne Zweifel jedem Menschen das Genie zu diesen Künsten eben so mildthätig gegeben haben, wie die zum Gehen nöthigen Fähigkeiten. Gehörte es so zu den Bedürfnissen der Menschen, daß jeder ein Dichter wäre, wie es dazu gehöret, daß jeder gehen könne, so wären wir alle gute Dichter, die wenigen ausgenommen, die durch Verwahrlosung, oder andere Zufälle am Genie lahm worden, wie einige Menschen an den Schenkeln gelähmt sind. Nun ist offenbar, daß nicht alle Menschen deren Genie sonst ganz gesund ist, Dichter, oder Mahler, oder Tonkünstler sind. Also möchte es mit dem zum Grunde der Untersuchung angenommenen ähnlichen Fall, nicht so ganz seine Richtigkeit haben.

Vielleicht hätte sich die Kunst der Sprache besser auf unsern Fall anwenden lassen. Das Sprechen ist ohne Zweifel auch eine Kunst. Ein Theil derselben, sich verständlich auszudruken, ist ein so natürliches Bedürfniß, daß alle Menschen, die nicht verunglükt sind, diese Kunst, wie das Gehen, ohne entwikelte Theorie

und Regeln lernen. Es fällt auch der gelehrtesten Amme nicht ein, ihren Säugling die Grammatik zu lehren, um ihm dadurch die Sprache beyzubringen. Und doch hat man die Theorie der Kunst entwikelt, und die Regeln auseinander gesetzt; und noch ist es, so viel ich weiß, keinem verständigen Menschen eingefallen, zu sagen, die Grammatik sey überhaupt unnütz oder schädlich. Nur ihr Mißbrauch, da man Kinder will durch die Grammatik sprechen lehren, wird von allen verständigen Menschen getadelt.

Nämlich das zierliche, reine, angenehme Sprechen gehört nicht unter die ersten Bedürfnisse des Menschen. Ohne Theorie und Regeln würde es nicht jedermann lernen, wie das Sprechen überhaupt. Darum fand man für gut, diese Theorie zu entwikeln. Niemand wird wol sagen, daß der, dem die Sprache durch den täglichen Gebrauch geläufig worden, und der nun gerne nicht blos nothdürftig sich auszudruken, sondern mit einer gewissen Zierlichkeit zu reden wünschet, sich vor der Grammatik hüten soll.

Ich will aber diese Vergleichung nicht weiter treiben, sondern nur bey der Kunst des Gehens bleiben, und sie richtiger auf unsern Fall anwenden. Wir sind beyde darüber einig, daß es Tollheit wäre, die Theorie des gemeinen Gehens, zur Beförderung dieser so allgemeinen Kunst, zu entwikeln. Aber da unsre Untersuchung sich nicht auf Künste beziehet, die eine Art von Instinkt alle Menschen lehret, sondern auf schöne Künste, die ein nur wenigen Menschen verliehenes Genie, und einen nicht jedem angebohrnen feinen Geschmak erfodern: so dünkt mich, wäre die Kunst des Tanzens besser zur Vergleichung gewählt worden. Menschen von gewissem Genie haben, auch ohne Theorie und Regeln, Tänze erfunden. Mit diesen behilft sich auch jedes noch rohe Volk, und bekümmert sich um keine Theorie: Empfindung und Geschmak sind hinlänglich. Aber auch da haben die, die etwas scharfsinniger sind als andere, hier und da, aus der in ihrem Kopf eingewikelt liegenden Theorie einzelne Regeln gezogen, die sie, so bald sie eine Gesellschaft bloßer Naturalisten-Tänzer zusammen gefunden hat, ihnen sagen, und die von diesen auch willig angenommen werden.

Dieses hat den ersten Grundstein zur Theorie der Tanzkunst gelegt. Man hat angefangen, über den Charakter der von Natur eingegebenen Tänze nachzudenken; man hat entdekt, daß sie fröhlich, oder zärtlich, oder galant seyen u. d. gl.; man hat ferner allmählig bemerkt, daß gewisse Wendungen, gewisse Schritte, Sprünge, Gebehrden, besser, andre weniger gut, mit dem besondern Charakter gewisser Tänze übereinkommen, andre aber ihm entgegen sind. Man hat bey weiterer Untersuchung auch gemerkt, daß bey Uebereinstimmung dieser Schritte, Wendungen und Gebehrden mit dem Hauptcharakter, diejenigen vorzüglich seyen, die zugleich Leichtigkeit, Zierlichkeit und eine gewisse Anmuthigkeit haben. Man hat genauer Achtung gegeben, worin dieses bestehe, und es andern so gut, als es angieng, gesagt und vorgemacht. So ist allmählig die Theorie des Tanzens entwikelt, und so sind die Regeln entdekt worden.

Wenn nun ein Theoriste kommt, und dem Tänzer sagt, daß man die verschiedenen Charaktere der Tänze wol unterscheiden müsse; daß ein Tanz ernsthaft und mit Würde begleitet, ein andrer fröhlich und zur Freude ermunternd, ein dritter verliebt und zärtlich sey u. s. f.; daß jeder Charakter seinem Wesen nach eine für ihn schikliche Geschwindigkeit habe,

habe, daß z. B. die fröhlichen Tänze nothwendig geschwindere Bewegung erfodern, als die ernsthaften; daß jede Bewegung und jede Gebehrde, außer ihrer wesentlichen Ausdruck auch Richtigkeit und Zierlichkeit haben müsse, und was dergleichen Anmerkungen mehr sind; wenn nun alles dieses so bestimmt und so ausführlich, als die Natur der Sache es erlaubt, gesagt, und in ein ordentliches und faßliches System gebracht wird: so hat man, glaubt ich, eine Theorie des Tanzes.

„Allerdings."

Und diese Theorie und Regeln sind, dächte ich, dem, der einmal ein Tänzer seyn soll, weder unnütz noch schädlich.

„Das kann vom Tanzen so seyn. Aber in Ansehung der Dichtkunst, der Mahlerey und andrer Künste, möchte es sich anders verhalten."

Mein Freund, ich habe itzt nicht Zeit, dir zu zeigen, daß der Fall auf alle schönen Künste gleich paßt. Wenn du nicht Lust hast, dich selbst davon zu überzeugen, welches ohne großes Kopfbrechen geschehen könnte, so glaube was du willst, und hiemit lebe wol.

Es läßt sich aus diesem Gespräch leicht abnehmen, daß es nicht die Absicht des Verfassers desselben gewesen, den ganzen Kram der Regeln, die man in allen Rhetoriken, Poetiken und andern Büchern über die Kunst antrift, für nothwendig zu halten. Unüberlegte Kunstrichter haben die Theorie mit einer Menge entweder blos willkührlicher, oder doch solcher Regeln, die nur auf das Zufällige der Form und der Materie gehen, überladen; sie haben, ohne zu unterscheiden, was in einem Kunstwerk wesentlich und was zufällig ist, alles, was ihnen gefallen hat, für nothwendig gehalten, und eine Regel daraus gezogen. Wo viel Wege sind, zum Zweck zu gelangen, haben sie durch eine Regel den Künstler zwingen wollen, gerade den einen, der ihnen etwa gefallen hat, zu gehen. Selbst der große Aristoteles ist nicht frey von solchen Regeln.

Wahre Regeln, die dem Künstler dienen, lehren ihn bestimmt beurtheilen, was zur Vollkommenheit seines Werks nothwendig, und was blos nützlich ist. Leibniz hat die scharfsinnige Anmerkung gemacht, daß die Wissenschaften um so viel mehr praktisch werden, je weiter man darin die bloße Untersuchung oder Speculation getrieben hat. Der Grund hievon ist klar: je mehr man der Sache, die man ausführen soll, nachgedacht hat, je tüchtiger wird man zur Bearbeitung derselben *). Man muß aber den besten Regeln nicht mehr Kraft zuschreiben, als sie ihrer Natur nach haben. Sie geben dem Genie blos die Lenkung, nicht die Kraft zu arbeiten; sie sind, wie die auf den Landstraßen aufgerichteten Wegsäulen, nur dem nützlich, der noch Kraft hat zu gehen, dem Müden und Lahmen aber nicht die geringste Stärkung geben.

Was der Künstler in der Hitze der Begeisterung, ohne Bewußtseyn irgend einer Regel erfindet, wählet, anordnet und bearbeitet, das mußer hernach durch Hülfe der Regeln beurtheilen, und allenfalls verbessern. Einige Regeln betreffen das Mechanische der Kunst, andere den Geist und den Geschmak. Werden jene beobachtet, so wird das Werk frey von Fehlern **). Beobachtet der Künstler diese, so wird es gut.

Wider-

*) Sentio, omnem scientiam, quanto magis est speculativa, tanto magis esse practicam; id est, tanto quemque ad praxin esse aptiorem, quanto rem, quae ipsi tractanda est, melius consideravit. V. Miscell. Leibn. p. 167. n. LXII.

**) S. Richtigkeit.

Wider die Kunstregeln, oder Theorien ist, unter andern, bey uns, in den neuern Zeiten, sehr viel geschrieben, und noch mehr geschrieen worden. S. B. von Hrn. Bürger, ueber die Willkührlichkeit und Nichtigkeit derselben, im deutschen Museum, May 1776. Von Hrn. Claudius, im 3ten Th. seiner Werke, dessen ich nur; wegen der Vertheidigung der Regeln, im Museum, in einem Schreiben an ihn (von Hrn. Garve) gedenke. Die Meynungen des Hrn. Bürger sind im 2ten Band S. 81 u. f. der Neuen Bibl. der sch. Wissenschaften gepräft. — Ohne übrigens Theorien im mindesten in Schuz nehmen zu wollen, scheinen sie mir wenigstens, wenn nicht Artisten bilden, doch diejenigen, die es nicht sind, lehren zu können, was die Künste sind; freylich müssen sie dann mehr Geschichte, als eigentliche Theorie seyn; müssen zeigen, wie aus der menschlichen Seele die Künste sich entwickelt, und unter verschiedenen Umständen, bey verschiedenen Völkern, solche und keine andre Gestalt erhalten haben, u. d. m. Alsdenn können sie, meines Bedünkens, Licht über einen der unterhaltendsten, und vielleicht ausgebreitesten Zweige menschlicher Erkenntniß verbreiten; und wären auch wohl, selbst für das wahre Genie, von Nutzen.

Reiff.

(Baukunst.)

Ein kleines Glied zur Verzierung, welches seinen Namen von dem Reiffen hat, womit die Fässer gebunden werden, weil es schmal, wie solche Reiffen, und eben wie sie, halbrund ist. Seine Abbildung ist im Artikel Glieder zu sehen. Eigentlich sind nur die kleinen, im Profil nach einem halben Zirkel geformten Glieder, die um einen runden Körper herumgezogen werden, Reiffen; so gestaltete Glieder an gerade laufenden Gesimsen, bekommen den Namen der Stäbe.

Reim.

(Dichtkunst.)

Der gleiche Laut der letzten, oder der zwey letzten Sylben in zwey Versen. Er wird männlich genennt, wenn er nur auf der letzten langen Sylbe jedes der zwey Verse liegt, wie Macht, Acht; weiblich, wenn er auf den zwey letzten Sylben liegt, wie leben, geben. Ehedem nennte man oft die Verse selbst Reime, und allem Ansehen nach ist diese Bedeutung älter, als die itzt gewöhnliche.

Verschiedene Völker haben in dem Reim eine Schönheit gefunden, die ihm das Ansehen einer wesentlichen Eigenschaft der Verse gegeben hat. Die griechischen und römischen Dichter haben nicht nur den Reim nicht gesucht, sondern als etwas fehlerhaftes vermieden *). Aber in der Poesie aller neuerer Völker wurde er ehedem, und wird zum Theil noch jetzo, als etwas wesentliches angesehen. Doch haben zuerst die Italiäner, hernach die Engländer, und zuletzt die Deutschen sich verschiedentlich von diesem Joche befreyt, und den Reim entweder für unnütze, oder gar für schädlich gehalten.

Wie überhaupt selten etwas altes ohne Streitigkeiten kann abgeschafft werden, so ist auch unter uns vielfältig über den Werth des Reimes gestritten worden. Daß es schöne und wolklingende Verse ohne Reime gebe, ist aber durch die Erfahrung so ausgemacht, daß hierüber kein Streit mehr seyn kann.

Wem mit einer umständlichen Untersuchung über die Herkunft des Reims

*) Bey diesem im II Buch der Aeneis vorkommenden Verse:

Trojaque nunc stares, Priamique arx alta maneres.

macht Servius die Anmerkung: Stares si legeres, maneret sequitur, propter ὁμοιοτέλευτον.

Reims gedient ist, der kann sie bey dem französischen Schriftsteller finden *). Die Meynung des Bischoffs daher, daß die neuern Abendländer den Reim von den Arabern gelernt haben, ist nicht ohne Wahrscheinlichkeit. Nachdem sich diese in den mittägigen Gegenden Frankreichs niedergelassen, nahmen die ersten welschen Dichter, die sogenannten Troubadours **), den Reim von ihnen, die alten Barden haben, so viel man aus dem Ossian sehen kann, nicht gereimt. Man kann aber einen ganz natürlichen Grund von dem Ursprung des Reims angeben. So bald man kurzen Sätzen einen runden und für das Gedächtniß vortheilhaften Klang geben will, dieser aber durch das bloße Sylbenmaß nicht zu erhalten ist, so bleibt allein der Reim dazu übrig. Daher finden wir ihn in viel alten, aus zwey kurzen Sätzen bestehenden Sprüchwörtern, als Glük und Glas, wie bald bricht das. Diesen Ursprung zufolge, würde er sich in Dilichia und überhaupt in solche Gedichte, wo allemal ein Sinn in zwey Verse eingeschlossen ist, am allernatürlichsten schiken. So sollen noch itzt die Gedichte der Araber seyn. Man kann überhaupt sagen, daß er zu Versen, denen man entweder wegen der allzugroßen Kürze, oder wegen der Unbiegsamkeit der Sprache keinen Wolklang geben kann, das einzige Mittel ist, sie wolklingend zu machen. Daher darf man sich nicht wundern, wenn er auch, wie Baretti versichert †), in der Poesie der Negern angetroffen wird. Gravina merkt sehr gründlich an, daß in Italien, nachdem man den feinen und gefälligen Fall des Verses, der aus dem Sylbenmaaß entstehet, verlohren gehabt, man sich an den Reim hat halten müssen *).

Vielleicht ist er auch daher entstanden, daß man ihn für das bequemste Mittel gehalten, das Metrum, oder das Maaß des Verses zu bestimmen. In Versen, die durchaus einerley Füße haben, sind nur vier Mittel, das Metrum zu bestimmen, nämlich: 1. Entweder, daß jeder Vers einen Satz der Rede ausmache; dieses würde eine elende Monotonie verursachen. 2. Oder daß nur der letzte Fuß des Verses sich mit einem Worte endigte, die andern Füße aber alle zu zwey Wörtern gehörten, wie z. B. hier:

Er hei|delt ih|rer Zärt|lichkeit|

Dieses würde die Versification beynahe unmöglich machen. 3. Oder daß von zwey Versen einer einen männlichen, der andre durch eine angehängte kurze Sylbe einen weiblichen Ausgang bekäme, wie hier:

Ich aber stieg und stampf und glü|he
Und flieg im Geiste hin zu ihr.

Aber dieses würde die Versarten zu sehr einschränken. 4. Endlich ist der Reim das vierte Mittel, und schien um so viel bequemer, da er mit allen möglichen Versarten konnte verbunden werden. Er wird nothwendig, wo kein anderes Mittel da ist, zusammengesetzte Rhythmen zu unterscheiden **).

Da das Vorurtheil, daß der Reim den Versen wesentlich sey, in Deutschland stark abgenommen hat, und

*) Histoire de la poesie françoise par L'Abbé Mallieu, p. 76 sq.

**) S. Provenzalische Dichter.

†) Baretti Reise nach Genua. 1. Theil 2. Br.

*) E perciò essendosi generalmente nell' uso commune perduta la distinzion delicata e gentile del verso dalla prosa, per mezzo de' piedi; s'introdusse quella gròssolana, violenta e stomachevole delle desinenze simili. V. Ragion poetica L. II.

**) S. Rhythmus.

und sogar meist verschwunden ist, die Meynung aber, daß er eine zufällige Schönheit sey, auch nach und nach abnimmt: so halten wir diese ganze Materie für allzugeringe, um uns in eine nähere Untersuchung, sowol über den Werth, als über die Beschaffenheit des Reims einzulassen.

Wir wollen indessen den Reim, als ein Werk der Mode, als eine Decke, die man vor die Schwäche und Fehler des Verses zieht, als ein Hülfsmittel des Gedächtnisses, als ein körperliches Mittel, träge Ohren zu reizen, gelten lassen. Aber wir können nicht verbergen, daß wir ihn für ein Gefängniß halten, in welches die Gedanken und die Sätze der Rede eingesperrt werden. Wir wollen sogar zugeben, daß der Reim zur Zeit, da die Sprachen noch in ihrer ersten Rohigkeit waren, wo es unmöglich war, kurze Sätze in einem dem Ohr schmeichelnden Abfall vorzutragen, nothwendig gewesen; uns aber für dieses Geständniß dadurch schadlos halten, daß wir ihn für überflüßig und gothisch erklären, so bald die Sprache so weit gekommen, daß man einzele größere und kleinere Sätze nach Wolklang und Takt vortragen kann.

Wenn Gedicht und Gesang, ursprünglich, der Natur der Sache, und der menschlichen Seele gemäß, ein und dasselbe und unzertrennlich sind: so ist es sehr begreiflich, daß Völker, welche aus alter Hand Ursachen, nicht einzele Sylben mit einem hohen, oder tiefen Ton bezeichnen konnten, oder solche, deren Sprache diese natürliche Bezeichnung schon, wie sie zu irgend einem Grade von Verfeinerung gelangte, verloren, und in welcher nicht zugleich jede Sylbe ein genau bestimmtes Maß von Länge und Kürze hatte, auf den Reim verfielen, und dadurch das Ohr zu befriedigen suchten. Meines Bedünkens würden mehrere, ohne ihn von einander zu lernen, oder anzunehmen, auch selbst darauf verfallen seyn; — und leicht sogar die Römer, wenn sie nicht eigentliche Cultur- ganz von den Griechen erhalten hätten? — Musik, das Wort im weitesten Sinne genommen, läßt sich nicht, ohne Wiederkehr, ohne Abtheilung in Takte, und ohne abwechselnde, hohe und tiefe Töne gedenken. Daher mag der Reim sich auch schwerlich aus den ursprünglichsten neuern Sprachen gänzlich verdrängen lassen; und was Hr. Moritz in seinem Versuch einer deutschen Prosodie, Berl. 1786. 8. S. 94 und 108. von seinen Vortheilen sagt, verdient in Erwägung gezogen zu werden. Auch gehört hierher Joh. Ad. Schlegels Abhandl. vom Reime bey s. Batteux, Th. 2. S. 515. 3te Aufl. und der 4te Abschn. des 18ten Kap. Homes Elements of Critic. Th. 2. S. 269. 4te Ausg. vergl. mit Hrn. Ramlers von der deutschen Verskunst, in s. Batteux Th. 1. S. 163. 4te Aufl. — —

Uebrigens handeln von dem Reime überhaupt, noch besonders: L. A. Muratori (in s. Dissertat. De rhythmica veterum Poesi, im 3ten Bde. s. Antiq. med. aevi, Mediol. 1740. f. S. 660 u. f. welcher ihn von den rhythmischen oder prosodischen Gedichten der Griechen und Römer ableitet.) — J. M. Barbieri (Dell' origine della Poesia rimata, Mod. 1790. 4. mit Anm. von J. Tiraboschi; der Verf. welcher bereits im 16ten Jahrh. lebte, schreibt die Erfindung desselben den Arabern zu.) — Fr. Algarotti (Saggio sopra la Rima, im 4ten Bd. s. Opere, Crem. 1779. 8. S. 61.) — Steff. Arteaga (Dell' influenza degli Arabi sull' origine della Poesia, R. 1791. 8. Ist gegen die vorher angeführte Meynung des Barbieri, Tiraboschi, Andres (S. den Art. Dichtkunst, S. 634. b.) u. a. m. gerichtet, welche die Araber zu Urhebern des Reimes machen.) — — In französischer Sprache: Der 36te Abschn. des ersten Bds. von Dubos Reflex. crit. sur la Poesie et sur la Peint. S. 329 der Dresdner Ausg. handelt, de la Rime, nähm-

…nlich, von seinen Annehmlichkeiten, …em Werth im Verhältniß zu den El…ogien und dem Verfall älterer Spra…, seinem Ursprunge von den Nordi…en Völkern, u. d. m. — Reflex. sur …rime, von Pier. D. Huet, in den …uetian. Par. 1722. 12. N. 78. S. 184 …. f. verglichen mit der Dissertat. pro Rhythmis seu Ὁμοιοτελευτοις poetic. adversi, et quae in Huetian. leguntur, von G. Christn. Gebauer, in dessen Dissert. Anthol. Lipsi. 1733. 8. S. 265 u. f. und den in eben dieser Dissertat. übergedruckten Abhandl. des Elias Major de versibus leoninis, S. 299. und des Aemilius Portus, über eben diese Materie, S. 319. (Auch Huet leitet den Reim von den Arabern her; gegen dessen Behauptung die Gebauersche Dissertation gerichtet ist.) — Dissertat. sur la rime, par Mr. de Cahourg, im 2ten Bd. der Mem. de Litter. et d'hist. des P. Rolli, Par. 1726. 12. — Epitre de Clio au sujet des nouvelles opinions répandues contre la poesie; par Jean Nivelle de la Chaussée, Par. 1732. 12. (Bey Gelegenheit der Lamottischen Behauptung; s. den Art. Gedicht, S. 369. 2.) — Reflex. sur l'usage de la rime, von Prevost d'Exiles, in s. Pour et Contre, Bd. 6. — Refutation du sentiment des adversaires de la rime (von J. Bouhier) vor s. Uebers. des Petronischen Gedichtes von bürgerlichem Kriege, Amst. 1737. 4. Par. 1738. 12. — Reponse aux raisons, apportées par Mr. Bouhier, von Trublet, in dem Journ. des Sav. Fevr. 1737. — Lettre à Mr. le Presid. Bouhier, von Jos. d'Olivet, bey s. Remarq. de Grammaire sur Racine, Par. 1738. 12. (bey gab die Antwort des Trublet.) — Reflex. sur la lettre, von Frcs. Guiot des Fontaines, in s. Racine vengé, Par. 1739. 12. — Observat. crit. sur les Remarq. de Grammaire de Mr. l'Abbé d'Oliver, Par. 1738. 12. (von Goudeau de Sconon.) — Lettre à Md. la Presidente Ferrant touchant la préférence de la rime sur la prose, von dem Abt Aug. Nadal, in dem 1ten Bd. s. Oeuvr. mel. Par. 1738. 12. — In des L. Racine Reflex. sur la Poesie handelt der 2te Art. des 4ten Kap. S. 152. der Ausg. v. 1747. De la Rime, und enthält eine Vertheidigung desselben für die französische Sprache. — Reflex. sur la Rime, im 2ten Bd. S. 466 der Variétés litter. enthalten eine bloße Vertheidigung desselben. — — In englischer Sprache: In dem Essay on the language and versification of Chaucer von Tyrwhitt (vor dem 1sten Bde. der W. of Chaucer, Edinb. 1782. 12. vorzügl. S. CXXIX u. f.) wird der Reim aus den politischen Gedichten der Griechen und Römer abgeleitet, und viele frühe Beyspiele davon angeführt.) — — In deutscher Sprache: Ausser dem, was in den, bey dem Art. Dichtkunst, S. 675 u. f. angeführten Schriftstellern, von dem Reime, in Beziehung auf deutsche Sprache vorkommt, handeln davon: D. G. Morhof (Im 7ten-11ten Kap. s. Unterrichts von der deutschen Sprache, S. 509 u. f. Lüb. 1718. 8. wird die Geschichte des Reimes viel gründlicher und bündiger, als in dem, von dem H. Sulzer angeführten Schwätzer, Mossieu, erzählt.) — In den Discursen der Mahlern, Jahr. 1722 u. f. wurde der Reim verschiedentlich sehr lebhaft angegriffen; und in dem Hamburgischen Patrioten von Weichmann vertheidigt. — Joh. G. Meyer (Vom Werthe der Reime, in seiner Vorrede vor Sam. G. Langens Horazischen Oden, Halle 1747. 8.) — Ungen. (Der Reim, meistens mit den eigenen Worten der vornehmsten Kunstrichter beschrieben, Basel 1777. 8.) — Mich. Denis (Gespräch vom Werth der Reime, vor dem 5ten Buch seiner lyrischen Gedichte; Ausgabe von 1784. — —

Uebrigens ist es bekannt, daß schon in den Werken griechischer Dichter, ja so gar des Homer, sich Reime finden, z. B.

Ἐκ μὲν Κρητάων γένος ἔυχομαι Εὐγενέων.

Ex γαρ Ὁμηρου τουτο ἐστιν Ἀριστοφανους.

und, nach einer Stelle des Servius (ad Georg. Lib. II. v. 385) zu urtheilen, waren die bekannten Saturnischen Verse der Römer sämmtlich gereimt. Auch finden sich, in den Werken der besten römischen Dichter, Reime genug. Wer kennt nicht die Verse:

Dum tenera attondent simae virgulta capellae,
Nos canimus surdis; respondent omnia sylvae,
Quae memora, aut qui vos saltus habuere puellae.

Quos rami fructus, quos ipsa volentia rura
Sponte tulere sua, carpsit nec ferreus ungo etc.

Tum caput orantis nequicquam et multa parantis.

Oder:

Micat inter omnes
Julium sidus, velut inter ignes
Luna minores.

Non satis est pulcra poemata fiunto
Et quocunque volent animum auditoris agunto.

Oder:

Nec tibi Tyrrhena solvatur funis arena.

Quin etiam absenti prosunt tibi, Cynthia venti.

In den ersten 40 Reimen des 1ten Buches der Metamorphosen sind allein acht Reime. Und einer der Commentatoren lateinischer Dichter, Jan. Dousa, in seinen Anmerkungen zum Propertius, Lib. I. cap. 3. hat bemerkt, daß die lateinischen Dichter ein Vergnügen an diesen Spielen gefunden zu haben scheinen. Wenn aber auch diese Reime blos das Werk des Zufalles wären, und die Behauptung des Servius eine andre Erklärung litte: so haben die Reime sich denn doch sehr frühzeitig als zur Poesie gehörig, in die lateinischen Gedichte eingeschlichen. Der heil. Ambrosius (374) schrieb einen Hymnus, der sich anhebt:

Chorus novae Hierusalem
Novam meli dulcedinem
Promat coelens cum fobriis
Paschale festum gaudiis.

Das erste Werk des H. Augustinus (395) gegen die Donatisten, ist ein gereimter Gesang; und in der Achil. Mucius Theatr. Berg. 1596. 8. findet sich ein, im J. 705 von einem Moyses Mutius geschriebenes ganzes lateinisches Gedicht von virrhundert gereimten Versen. Nur muß man diese lateinischen Reime nicht, wie Masseu, u. a. m. gethan, mit den sogenannten leoninischen Versen verwechseln; denn so heißen eigentlich nur die gereimten Hexameter und Pentameter, welche sich sehr gut von dem Päbst Leo dem 2ten (680) herschreiben können. Auch waren die Troubadours keinesweges, in den neuern Sprachen, die ersten Dichter, welche den Reim gebrauchten; denn die romantischen Gedichte von Normännischen Verfassern sind wenigstens eben so alt, als alle Provenzalische Gedichte, und sind alle gereimt; und in der Folge wird es sich zeigen, daß wir noch weit ältere Ueberbleibsel gereimter Gedichte besitzen. — Es fragt sich nun, wie der Reim schon so frühzeitig in die alten Sprachen, und zu einer Zeit, übergegangen ist, wo diese Sprachen, wenigstens in den Werken gleichzeitiger Schriftsteller, zum Theil noch, in ihrer alten Reinigkeit bestanden? Claudian, z. B. lebte später, oder doch zu gleicher Zeit mit den beyden angeführten Kirchenvätern. Hatte vielleicht die Sprache des Umganges alle die Eigenschaften verloren, welche den Reim entbehrlich machen? War die Cultur im Ganzen dahin gediehen, daß jener, aus bestimmten Längen und Kürzen, Höhen und Tiefen entstehende Gesang nicht mehr allgemein geachtet und gefühlt wurde? Und bildeten sich vielleicht die eigentlichen Dichter nach den Werken ihrer

ihrer Vorgänger, und dem Geschmacke der Sylben und Unterscheidungen gemäß, so wie ihre Reimer nach Geist und Sinne des groben Haufens, und nach dem Zustande der Sprache des Umganges? Oder nahmen sie den Reim von andern Völkern an? Mit der Litteratur der gebildeten, morgenländischen Völker, welche den Reim vielleicht kannten, scheinen die Kirchenväter nicht bekannt gewesen zu seyn. Die Araber spielten im 4ten und 5ten Jahrhunderte noch keine solche Rolle, daß die Abendländer, und besonders die Kirchenväter, von ihnen hätten viel annehmen sollen; ihre Dichtkunst selbst war noch lange nicht in der Blüthe; und in der hebräischen Sprache soll er sich nicht finden. Auch die Nordischen Völker waren zu dieser Zeit noch nicht die Herren der Abendländer, um, wofern sie schon den Reim gekannt hätten, ihn diesen mittheilen zu können. Sie hatten ihn aber damahls, meines Bedünkens, noch nicht; er hat sich, wahrscheinlicher Weise, später, aus den diesen Völkern eigenen Sylbenmaßen, heraus gebildet, oder doch, ohne Beyspiele, aus andern Sprachen, aus ihnen herausgebildet werden können. In den Reliques of anc. Engl. Poetry, Bd. 2. S. 276. der Ausg. finden sich sogar Beyspiele von Gedichten aus dem Anfange des 16t. Jahrhunderts, wo Alliteration und Reim noch mit einander verbunden, und der Reime noch wenige sind; und, aus der Mitte des 14ten Jahrhundertes ist noch ein ganzes, nach den Regeln der Alliteration abgefaßtes Gedicht (Pierce Plowman's Visions) vorhanden. Es bleibt also beynahe nichts übrig, als ihn aus dem Verfall des Geschmackes in der lateinischen Dichtkunst, und der Sprache selbst, so wie aus den Eigenheiten der neueren Sprachen entstehen zu lassen; und Velazquez hat, unter andern, in seiner Geschichte der spanischen Dichtkunst, S. 278. deutscher Uebersetzung, die Uebereinstimmung zwischen den lateinischen und den frühesten spanischen Reimen deutlich gezeigt. — Bey der ferneren Geschichte des Reimes, in den lateinischen Gedichten, und wie er darin immer mehr und mehr die Oberhand gewonnen, und zuletzt die ekelhaftesten Spielereyen veranlaßt hat, halte ich mich hier nicht auf; ich setze nur hinzu, daß in diejenigen Sprachen, welche aus und zum Theil nach der lateinischen vorzüglich gebildet worden sind, in die italienische, französische, spanische, und sogar in die Sprachen der nördlichen Länder, in sofern in diesen die Lehrer aller Art ihre Gelehrsamkeit in der lateinischen Sprache erworben hatten, der Reim, da er in jener einmahl eingeführet war, sehr natürlich, ohne daß es dazu weder der Araber, noch der nordischen Sylbenmaße bedurfte, hat eingeführt werden können; aus welchem allen sich denn von selbst ergiebt, daß die von Hrn. S. angegebene Geschichte des Reimes, und die Meynung des Huet und Massieu, ganz ohne Grund sind. Auch haben, wie ich eben itzt finde, mehrere Schriftsteller, z. B. Fauchet zum Theil (Orig. de la langue et poesie franc. Liv. I. Chap. 7. Oeuvr. Par. 1610. 4. Bl. 548 b.) Quadrio (Stor. e Rag. Bd. 1. S. 725) der schon angeführte Velazquez, u. a. m. ihn aus dem Lateinischen hergeleitet. Uebrigens war der Reim, ursprünglich, in den verschiedenen Sprachen nicht von einerley Art. Crescimbeni (Istor. della volg. Poes. I. S. 13. Ausgabe von 1731.) bemerkt, daß die ersten Reimer in der italienischen Sprache nicht immer gleiche Endungen gesucht, sondern sich mit ähnlichen begnügt, z. B. poi mit cui, dolere mit mandare, coloro mit azzurro gereimt, und daß sie die Rechtschreibung einzelner Wörter öfters, um sie reimfähig zu machen, verändert haben. Eben dieses bemerkt, von den französischen Dichtern, unter andern Barbasan, in der Vorrede der Fabl. et Contes des Poet. franc. des XII. XIII. XIV et XV Siecl. Par. 1756. 12. 3 Bd. S. XXIII u. f. wo überhaupt eine Menge Bemerkungen über den Reim vorkommen; und von den Englischen, Warton noch von Spensers Feyenkönigin (Observat. on the Fairy Queen I. S. 117. 2te Ausg.) Der Raum gestattet es nicht, die Geschichte des italienischen Reimes zu verfolgen,

sentlicher Fehler, am Pindar weit geringer, und am Tyrtäus unmerklich. Und so verhält es sich auch in andern Künsten. Raphael, die Carrache, Rubens, hatten die Reinlichkeit nicht nöthig, wodurch die kleinen Werke eines Mieris, Gerhard Dow und andrer holländischen Meister den Liebhabern so schätzbar sind. In der Musik darf man ein großes Concert nicht mit aller Reinlichkeit vortragen, die ein Lied, oder ein Tanz erfodert.

Reiz.

(Schöne Künste.)

Wir nehmen dieses Wort in der Bedeutung, für welche verschiedene unsrer neuesten Kunstrichter das Wort Grazie brauchen. So viel ich weiß, hat Winkelmann es zuerst gebraucht, um eine besondere Art, oder vielleicht nur eine gewisse Eigenschaft des Schönen in sichtbaren Formen auszudrüken. Seitdem ist viel von der Grazie, nicht blos als einer Eigenschaft der sichtbaren Formen, sondern auch der Gedanken, der Phantasien, der Empfindungen und der Handlungen gesprochen worden.

Wenn nun gleich die ersten, die sich dieses Ausdruks bedient haben, etwas in ihren Empfindungen würklich vorhandenes, und mehr oder weniger bestimmtes, dadurch mögen angedeutet haben: so ist doch zu besorgen, daß bey unsrer immer höher steigenden Scholastik des Gefühles, das Wort Grazie das Schikſal manches metaphysischen Schulworts erfahren könnte, dessen Bedeutung Niemand errathen kann, das aber dessen ungeachtet von denen fleißig gebraucht wird, die sich das Ansehen geben, als könnten sie Dinge erklären, die kein andrer Sterblicher erklären kann.

Ohne mich in die Tiefen des feinen Gefühles der in allen Geheimnissen der Kunst eingeweiheten Wirkung und Kenner einzulassen, will ich versuchen, auf eine verständliche und ungekünstelte Weise zu sagen, was für Eindrükke ich von verschiedenen ästhetischen Gegenständen wahrempfinde, die dem zuzuschreiben wären möchten, was die Kunstrichter Grazie nennen, und was ich unter dem Namen Reiz verstehe.

Vorher aber will ich anmerken, daß die Grazie von denen, die zuerst als eine absonderliche Eigenschaft der Schönheit bezeichnet haben, blos der weiblichen Schönheit geeignet worden. Schon zu Homers Zeiten waren die Grazien als beständige Begleiterinnen und Aufwärterinnen der Venus bekannt *), und helfen, diese Göttin der Schönheit und Liebe mit besonderen Reizungen schmüken. Vermuthlich erst lange nachher wurde das Gebiet ihrer Herrschaft allmählig weiter ausgedehnt, bis endlich nicht blos das schöne Geschlecht, sondern auch Dichter, Philosophen, Staatsmänner, kurz alles, was durch irgend eine besondere Art zu sprechen und zu handeln sich angenehm zu machen wünschte, den Grazien opferte, um ihren Beystand zu erhalten **).

Dieses klärt uns einigermaaßen das ganze Geheimniß auf. Ein gewisser Grad des Gefälligen und Anmuthigen, das die Zuneigung aller Herzen gewinnt, das uns für Personen, Handlungen, Reden und Betragen völlig einnimmt, muß als eine Würkung der Grazien angesehen werden. Sehen wir also die Grazie, oder um deutsch zu sprechen, den Reiz, als eine gewissen Gegenständen inhaftende Eigenschaft an, so wird uns durch die vorhergehenden Bemerkungen die Würkung dieser Eigenschaft

*) Odyss. VIII. Buch vs. 364. und dessen Hymnus auf die Venus.

**) S. Wielands Grazien V. Buch.

kannt, und kann uns das Nachforschen über ihre Natur und Beschaffenheit erleichtern.

Nicht jede Schönheit, nicht jede das Gefühl erweckende Vollkommenheit, würket die innige Zuneigung und Gewogenheit, die man in dem feinern Sinn Liebe nennt, und die allemal eine gewisse Zärtlichkeit in sich schließt. Man sieht schöne Personen, deren Gestalt großes Wolgefallen ohne merkliche Zuneigung erweckt. Man fühlet die besten Verhältnisse und das schönste Ebenmaaß der Form, und die untadelhafte Gestalt; das Auge verweilet mit Vergnügen und Wolgefallen darauf: aber alle Würkung dieser Schönheit scheinet blos in einer Belustigung der Phantasie oder der Sinnen zu bestehen, sie erwecket nichts von dem süssen, mit Verlangen verbundenen, tief in dem Herzen sitzenden Gefühl. Es fehlet dieser Schönheit an Reiz, sie ist eine Venus, ehe die Grazien in ihren Dienst gekommen.

Bisweilen siehet man auch Schönheit mit Hoheit verbunden, die Hochachtung und Ehrfurcht erwekt; eine Schönheit wie Juno und wie Minerva sie besaßen. Dort kündiget sie die Königin der Götter, hier die Göttin der Weisheit, des Verstandes und des Verdienstes an. Ihr Anblik erwecket Bewunderung und Verehrung, zu ernsthafte Regungen, als daß das Herz sich dabey irgend einen zärtlichen Wunsch erlaubte. Hier ist aller Reiz in Größe und Hoheit übergegangen. Die Grazien sind nicht vornehm genug, diese Hoheit zu begleiten. Wenn Juno reizend seyn will, muß sie etwas von ihrem Ernst ablegen, und den Gürtel der Venus auf eine Zeit borgen.

Nicht anders verhält es sich mit jeder andern Art des sinnlich Vollkommenen. Unter den verschiedenen Menschen, mit denen wir umgehen, finden sich solche, deren Betragen in jeder Absicht großes Wolgefallen erweket; man findet sie in allem, was sie thun, und in der Art, wie sie es thun, untadelhaft und unverbesserlich, und schöpfet deswegen Vergnügen aus ihrem Umgange. Aber noch stellet sich dabey die zärtliche Empfindung, die tief im Herzen Wunsch und innige Zuneigung hervorbringt, nicht ein. Auf der andern Seite sehen wir hochachtungswürdige Menschen, an denen alles groß, aber mit Ernst und Hoheit verbunden ist. Der Umgang weder mit der einen, noch mit der andern Art solcher Menschen, hat das, was man eigentlich das Reizende des Umganges nennt. Diese stellet sich nur da ein, wo wir bey dem ganzen Betragen vorzügliche Annehmlichkeit empfinden, die im eigentlichsten Sinn einnehmend ist.

So gehören zu einer dieser drey Gattungen alle gute Schriftsteller, alle gute Künstler mit ihren Werken; und jedes gute Werk der Kunst hat entweder blos gemeine untadelhafte Schönheit, oder diese mit Reiz verbunden, oder endlich Hoheit und Größe. Tiefere Geheimnisse habe ich in dem, was man von der Würkung der Grazie sagt, nicht entdeken können. Es kann wohl seyn, daß einige nur einen sehr hohen Grad des Reizes der Grazie zuschreiben. Aber Plato scheinet auch blos ein gefälliges und angenehmes Wesen, wobey man eben nicht in Entzükung geräth, für eine Würkung der Grazien gehalten zu haben. Denn da er dem Xenokrates, der in seiner Art etwas Strenges und Steifes hatte, den Rath giebt, er solle den Grazien Opfer bringen: so verstund er es vermuthlich nicht so, daß er seinen Schüler dadurch in einen Aristippus, oder in seinen Manieren in einen Alcibiades verwandelt zu sehen wünschte. Diese Anmerkungen zielen darauf, daß man erkenne, alle Arten [illegible] Gegenstände seyen des Reizes fähig, und

und äußern ihn durch einen merklichen Grad der Annehmlichkeit, wodurch wir in solche Gegenstände gleichsam verliebt werden, so daß es eine Art feiner Wollust des Geistes ist, die Eindrüke derselben zu genießen, bey der wir aber nicht so, wie von der Größe und Hoheit in Bewunderung oder Ehrfurcht gesetzt werden. Wir schreiben den Liedern eines Anakreons, und den Gesprächen eines Xenophons Grazie; aber den Oden des Pindars, und den Reden des Demosthenes, Hoheit zu.

Es wäre ein kühnes, und vielleicht auch ohnedem in Absicht auf den Nutzen nicht sehr erhebliches Unternehmen, wenn man die nähere Beschaffenheit des Reizenden, in jeder Gattung der ästhetischen Gegenstände, genau zu zergliedern suchte. Der Liebhaber, der nur etwas von feinem Gefühl hat, empfindet es leicht; und wenn man den Künstler, dessen Genie weder blos auf das Große und Strenge bestimmt, noch blos auf schlechte Richtigkeit und Wahrheit geht, überhaupt vermahnet, er soll bey allen seinen Werken wohl Acht haben, ob sie in ihrer Art Annehmlichkeit und Lieblichkeit vertragen, und, wo sie statt haben, besondere Rükſicht darauf nehmen, so hat man ihm ohngefähr alles gesagt, was sich hierüber verständlich und bestimmt sagen läßt.

Denn dieses, was dem Künstler in dieser Absicht am nöthigsten ist, daß er alle Gegenstände seiner Kunst, sowol in der Natur, als in den Werken andrer Künstler, mit genauer Aufmerksamkeit betrachten, die eigentliche Art und den Charakter eines jeden richtig fassen soll, versteht sich von selbst. Durch eine solche Betrachtung aber wird er, wenn er das Gefühl dazu hat, das blos Schöne, das Reizende und das Große von selbst entdeken, und gehörig von einander unterscheiden. Dieses Gefühl wird ihm ferner von der näheren Beschaffenheit des Reizenden mehr zeigen, als die mühsamste Entwiklung desselben ihn lehren würde. Wer wird es unternehmen, einem Menschen von etwas feinem Gefühl die Schönheiten des Gesanges ausführlich zu zeigen, worin das Reizende in den süßen Gesängen eines Grauns bestehe? Oder wer wird sich unterstehen, die Lieblichkeit der Lieder eines Anakreon oder Petrarcha, oder Metastasio zu zergliedern? dem Maler das Colorit eines Titians, oder die Zeichnung eines Raphaels und Guido, dem die Grazien vorzüglich hold gewesen, ausführlich zu beschreiben? Besser kommt man zum Zwek, wenn man sagt: Singe und horche; lies und empfinde; sieh und fühle — und denn sing, und lies, und siehe wieder, und mache dir ein tägliches Geschäffte daraus: dadurch wirst du dich mit den Grazien deiner Kunst bekannt machen.

Rhythmus; Rhythmisch.

(Redende Künste; Musik; Tanz.)

Die Wörter sind griechisch, von unbekannter, wenigstens sehr ungewisser Abstammung, und kommen bey den Alten in verschiedener Bedeutung vor. Die Griechen nannten Rhythmus, 1. was die Römer Numerum oratorium nannten. 2. Das, was wir das Sylbenmaaß nennen; denn sie hatten einen daktylischen, jambischen, päonischen Rhythmus u. s. f. 3. In der Musik das, was wir Takt nennen; denn was wir itzt durch die Worte geraden und ungeraden Takt ausdruken, hieß bey den Griechen gleicher, oder gerader, und ungleicher, oder ungerader Rhythmus. 4. Im Tanz das, was wir Pas, oder einen Tanzschritt nennen. Die Neuern haben den Begrif des Worts mehr eingeschränkt. In der Dichtkunst wird des Rhythmus selten erwähnet,

nähmet, weil er meistentheils unter dem Wort Sylbenmaaß betrachtet wird. In der Musik ist er fast allein auf die Abmessung der Einschnitte eingeschränkt. Wir betrachten ihn hier in der weiteren und ehemaligen Ausdehnung.

Es läßt sich aus den angeführten verschiedenen Bedeutungen abnehmen, daß das Wort überhaupt etwas wolgeordnetes und gleichförmiges in der Folge der Töne und der Bewegung anzeige. Zwar sagt Aristides Quintilianus, einer der alten noch vorhandenen Schriftsteller über die Musik, daß auch in Dingen, die auf einmal ins Auge fallen, wie in einer Statue, ein Rhythmus statt habe. Da aber das, was aus den guten Verhältnissen in Gebäuden und Formen entsteht, Eurythmie genennt worden: so läßt sich daraus abnehmen, daß die Griechen dem Ebenmaaß der Formen nicht eigentlich den Rhythmus, sondern etwas dem Rhythmus ähnliches zugeschrieben haben, und daß das Wort die Ordnung und das Abgemessene in Dingen, die auf einander folgen, ausgedrükt habe.

Indessen erkläre man das griechische Wort wie man wolle, so nehmen wir es hier blos von der Ordnung in Ton und Bewegung, und zwar vornehmlich in sofern sie in der Musik und in dem Tanz vorkommt. Wir werden nachher die Anwendung davon auf die Dichtkunst leichte machen können. Von dem Rhythmus der prosaischen Rede, haben wir schon unter seinem lateinischen Namen Numerus gesprochen. Damit der über diese Matrie noch nicht unterrichtete Leser auf einmal einen allgemeinen und richtigen Begriff vom Rhythmus in der Musik bekomme, merken wir vorläufig an, daß in der Musik der Rhythmus gerade das ist, was in der Poesie die Versart.

Da nicht nur die Alten dem Rhythmus große ästhetische Kraft zuschreiben, sondern auch itzt Jedermann gesteht, daß im Gesang und Tanz alles, was man eigentlich Schönheit nennt, vom Rhythmus herkommt: so gehört die Untersuchung über die eigentliche Natur und die Würkung desselben unmittelbar hieher, und ist um so viel nöthiger, da sie, so viel mir bekannt ist, von keinem Kunstrichter unternommen worden; daher die Tonsetzer selbst oft ziemlich verworrene Begriffe von dem Rhythmus haben, dessen Nothwendigkeit sie empfinden, ohne den geringsten Grund davon angeben zu können.

Ich habe gesagt, man schreibe das, was die Musik und der Tanz im eigentlichen Sinne Schönes haben, dem Rhythmus zu. Hier muß ich, um die Materie meiner Untersuchung genauer zu bestimmen, nothwendig anmerken, daß Gesang und Tanz ihre ästhetische Kraft aus zwey ganz verschiedenen Quellen schöpfen. Die Töne der Musik, die Bewegungen und Gebehrden des Tanzes können eine natürliche Bedeutung haben, wobey der Rhythmus nicht in Betrachtung kommt. Man höret Töne und sieht Bewegungen, die an sich fröhlich, freudig, zärtlich, traurig und schmerzhaft sind. Diese haben ohne allen Einfluß der Kunst Kraft uns zu rühren, und man nennet oft auch diese Dinge schön. Die Schönheit, die aus dem Rhythmus entsteht, ist etwas ganz anders; nämlich, sie liegt in Dingen, die an sich völlig gleichgültig sind; die gar keine natürliche Bedeutung, keinen Ausdruk der Freude, oder des Schmerzens haben.

Damit wir alles Fremde von der Untersuchung über den Ursprung, die Natur und Würkung des Rhythmus ausschließen, wollen wir blos völlig gleichgültige Elemente voraussetzen, dergleichen die Schläge einer Trommel,

mel, oder die Töne einer Sayte sind; Töne ohne andere Kraft, als die, die sie durch den Rhythmus erhalten. Es wird hernach leicht seyn, die Theorie auch auf andere Elemente anzuwenden.

Man stelle sich also einzele Schläge einer Trommel, oder einzele Töne einer Sayte vor, und mache sich die Frage: wodurch kann eine Folge solcher Schläge angenehm werden, und einen sittlichen, oder leidenschaftlichen Charakter bekommen? so sieht man gerade auf dem Punkt, von dem die Untersuchung über den Rhythmus anfängt. Nun zur Sache.

Erstlich ist offenbar, daß solche Schläge, die ohne die geringste Ordnung, oder regelmäßige Abmessung der Zeit auf einander folgen, gar nichts an sich haben, das die Aufmerksamkeit reizen könnte; man höret sie, ohne darauf zu achten. Cicero vergleichet irgendwo den Numerus der Rede mit einem gewissen regelmäßig abgewechselten Herunterfallen der Regentropfen. Das Beyspiel kann uns auch hier dienen. So lange man ein völlig unordentliches Geräusch der Tropfen höret, denkt man weiter an nichts, als daß es regnet. Sobald man aber unter dem Geräusche das Auffallen einzeler Tropfen unterscheidet, und wahrnimmt, daß diese immer in gleicher Zeit wiederkommen, oder daß nach gleichem Zeitraum immer zwey, drey, oder mehr Tropfen nach einer gewissen Ordnung auf einander folgen, und so etwas Periodisches bilden, wie die Hammerschläge von drey oder vier Schmieden: so wird die Aufmerksamkeit zu Beobachtung dieser Ordnung angeloket. Da entstehet nun schon etwas von Rhythmus, nämlich eine regelmäßige Wiederkehr von einerley Schlägen.

Wenn wir uns also, um wieder auf die Schläge der Trommel zu kommen, eine Folge von gleichen [illegible] gen nach gleichen Zeittheilen auf [illegible] ander kommend, unter dem [illegible] gleichgroßer und in gleicher [illegible] nung von einander gesetzter P[illegible] vorstellen, ...: so haben [illegible] nen Begriff von der einfachesten [illegible] nung in der Folge der Dinge, [illegible] untersten und schwächesten Gra[illegible] Rhythmus. Die Schläge sind [illegible] einander gleich, und folgen in [illegible] chen Zeiten. Die Würkung d[illegible] ganz einfachen Rhythmus ist nic[illegible] als ein sehr geringer Grad der [illegible] merksamkeit. Denn da in den [illegible] nen, die unaufhörlich an unser [illegible] hör klopfen, insgemein keine m[illegible] liche Ordnung ist: so wird man [illegible] merksam, sobald sie sich irgend[illegible] darin einfindet.

Wollte man nun hier einen Gr[illegible] der Ordnung mehr hineinbringe[illegible] so müßte es dadurch geschehen, d[illegible] die Schläge nicht gleich stark wär[illegible] die stärkern und schwächern aber n[illegible] einer festen Regel abwechselten. D[illegible] einfacheste und leichteste Regel dies[illegible] Abwechslung aber wäre diese: da[illegible] von zwey auf einander folgende[illegible] Schlägen, der erste stark, der ande[illegible] schwach wäre. Alsdenn würde man außer der Ordnung der gleichen Zeitfolge auch die bemerken, daß die Schläge immer paarweise, ein starker und ein schwacher folgten, wie diese Punkte ● . | ● . | ● . |. Hier fängt nun schon das an, was wir in der Musik den Takt nennen. Diese taktmäßige Folge der Schläge hat schon etwas mehr, als die vorhergehende, um die Aufmerksamkeit zu reizen. Hier ist schon doppelte Einförmigkeit, und schon ein Grad der Abwechslung.

Daß Einförmigkeit mit Abwechslung und Mannichfaltigkeit verbunden Wolgefallen erweke, können wir hier als bekannt voraussetzen. Daher entstehet also das Wolgefallen an Dingen, die für sich und einzeln

völlig

…ig gleichgültig sind. Und hier …gen wir an zu begreifen, wie durch …Rhythmus, oder das Wolgeord…te in der Folge gleichgültiger Din…, Schönheit entstehen könne.

Nun ist es leicht, sich vorzustellen, …as für Veränderungen mit dem …Takte können vorgenommen werden, …odurch die Ordnung der Schläge …icht nur mannichfaltiger wird, son…dern auch einen Charakter bekömmt. …Da es höchst schwerfällig und auch …unnöthig wäre, sich ganz umständ…lich hierüber zu erklären, so will ich …mich nur mit ein Paar näheren An…merkungen hierüber begnügen. Je…dermann empfindet den Unterschied …in Charakter zwischen dem geraden …und ungeraden Takt. Dieser Takt: …| oder | oder …dieser | läßt uns …ganz was anders empfinden, als …dieser: |, …oder als dieser |; …und beyde unterscheiden sich im Cha…rakter merklich von diesem …der aus beyden Arten zusammenge…setzt ist. Wer dieses fühlen will, …der darf nur eine Weile hinter einan…der folgende Wörter mit Beobach…tung der Interpunctation ausspre…chen: Eins, zwey: Eins, zwey: Eins …zwey; oder diese: Eins zwey drey: …Eins zwey drey: Eins zwey drey; …oder endlich diese: Eins zwey drey, …vier fünf sechs: Eins zwey drey, …vier fünf sechs. Man empfindet …sehr deutlich den Unterschied in der …Ordnung dieser dreyerley Arten der …Folgen, oder die drey Arten des …Rhythmus. Thut man nun noch …hinzu, daß ein und eben derselbe Takt …eine geschwindere, oder langsamere …Bewegung haben kann, welches die …Tonsetzer durch Allegro, Andante, …Adagio u. s. w. anzudeuten; daß bey …demselben Takte die einzelnen Schläge …mannichfaltige Abwechslung vertra…gen, wie wenn anstatt dieser | …diese | oder diese | ge…setzt werden; daß sogar bisweilen ei…nige ganz wegfallen, und durch Pau…sen ersetzt werden; thut man endlich …hinzu, daß die Schläge auch in Höhe …und Tiefe verschieden; daß sie ge…schleift oder gestoßen, und durch …mancherley andere Modificationen, …die besonders die menschliche Stimme …den Tönen geben kann, verschieden …werden können: so begreift man leich…te, daß eine einzige Taktart eine …unerschöpfliche Mannichfaltigkeit von …Abwechslung geben könne. Und …hieraus läßt sich schon überhaupt be…greifen, wie eine Reihe an sich un…bedeutender Töne blos durch die Ord…nung der Folge angenehm werden, …und einen gewissen Charakter bekom…men könne.

Nach dieser vorläufigen Erläute…rung, können wir nun schon etwas …näher bestimmen, was eigentlich der …Rhythmus in einer Folge von Tönen …sey. Nämlich überhaupt die Eintheilung dieser Folge in gleich lange Glie…der, so, daß zwey, drey, vier oder …mehr Schläge ein Glied dieser Reihe …ausmachen, das nicht blos willkühr…lich, sondern durch etwas, das man …würklich empfindet, von andern un…terschieden sey. Dieses ist eigentlich …das, was man in der Musik den Takt …und in der Poesie das Sylbenmaaß …nennet, und zugleich die erste und …einfacheste Art des Rhythmus. Die…ser einfache Rhythmus hat schon …vielerley Arten. Er ist entweder ge…rad, oder ungerad; hernach kann …der gerade sowol, als der ungerade, …durch die darin herrschende Geltung, …da entweder die Viertel- oder Achtel…noten am öftersten vorkommen, wie…der besondere Charaktere annehmen.

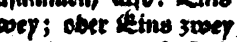
Wenn

Wenn nun mehr Takte wieder unterschiedene Glieder ausmachen, deren jedes aus zwey, drey oder mehr Takten besteht, so entsteht wieder eine andre Art des Rhythmus, den wir den zusammengesetzten nennen wollen. Endlich kann man auch aus solchen schon zusammengesetzten Gliedern wieder größere Glieder (Perioden) machen. Wenn auch diese in gleichen Zeiten wieder folgen, so entstehet eine noch mehr zusammengesetzte Art des Rhythmus daraus.

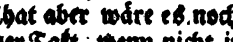
Wir wollen dieses noch einmal an dem schon angeführten Beyspiel einer Reihe von Schlägen völlig erläutern.

Man setze, daß man eine Reihe gleicher und in gleicher Zeit hinter einander folgender Schläge würklich laut zähle: Eins, zwey, drey, vier u. s. f. so daß man jedes Wort gerade so laut und so nachdrüklich, als das andere ausspreche. Hier wäre also bloße Regelmäßigkeit ohne Takt oder Rhythmus: bey der Regelmäßigkeit aber hätte geschwindere, oder langsamere Bewegung statt. Wären die Schläge vollkommen gleich, und man wollte sie nicht in einer Reihe nach allen Zahlen fortzählen, sondern paarweise, oder drey, vier und mehr zusammen, also: Eins zwey; Eins zwey; oder Eins zwey drey; Eins zwey drey; u. s. f. so gäbe dieses einen Schein des Taktes; in der That aber wäre es noch kein würklicher Takt, wenn nicht in den Schlägen selbst etwas gefühlt würde, das zu dieser Abtheilung in Glieder von zwey, drey, oder mehr Theilen, Gelegenheit gäbe.

Hat aber dieses Abtheilen in Glieder einen würklichen Grund in dem Gefühl; wird z. B. der erste, dritte, fünfte Schlag stärker, als der zweyte, vierte und sechste, angegeben, so entsteht der Takt von zwey Theilen

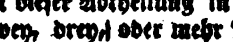


u. s. f. wo der Strich über den Noten den Nachdruk, oder die mehrere Stärke des Schlages, zeigt. So würde, wenn der erste, vierte, siebente Ton stärker, als die dazwischen liegenden angeschlagen würden, der Takt aus drey Theilen

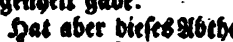


entstehen. Und so andere Taktarten. Hier ist nun Regelmäßigkeit und Rhythmus.

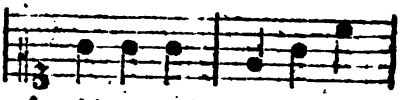
Nun entstehen bey einerley Takt noch besondere Arten dieses Rhythmus daher, daß die Schläge eine andere Art von Glied, oder ein anderes Ganzes ausmachen. So ist z. B. in dieser Folge von Schlägen:



und in folgender



einerley Takt, den man den Dreyvierteltakt nennt: aber jene Folge hat eine andere Art des Rhythmus, als diese, ob sie gleich als Takte einerley Namen haben. Zu dieser besondern Art des Verhältnisses der Taktheile unter einander wird blos auf die Dauer der Töne, und auf den Nachdruk gesehen, wobey die Höhe nicht nothwendig in Betrachtung kommt. Denn in folgenden zwey Takten:

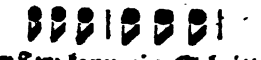


wäre kein Unterschied des Rhythmus.

Dieses ist aber der einfache Rhythmus. Ehe wir aber zur Betrachtung des zusammengesetzten gehen, wollen wir diesen Begriff des einfachen Rhythmus auch auf Beyspiele der Dichtkunst und des Tanzens anwenden.

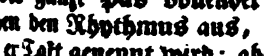
Nach der lateinischen und griechischen Prosodie, auch einigermaaßen nach der deutschen, haben das jambische und trochäische Sylbenmaß einer-

fnarley Takt: nämlich einen ungeraden Takt von drey Theilen, deren jeder in einen zusammengezogen sind; aber als Rhythmus betrachtet, sind sie verschieden. Der jambische Rhythmus ist so: ♩ ♪ | ♩ ♪ |, der trochäische so: ♪ ♩ | ♪ ♩ |. Eben diesen Takt würde ein Pyrrhichischer Vers haben; aber als Rhythmus wäre er von einer andern Art:



Im Tanz kann ein Schritt, oder Pas, aus zwey, aus drey oder aus vier Zeiten, oder kleinen Bewegungen bestehen. Die Zahl dieser Zeiten, und die Geschwindigkeit, womit der ganze Pas vollendet wird, machen den Rhythmus aus, in sofern er Takt genennt wird; aber das Verhältniß der Zeiten gegen einander macht eine Verschiedenheit im Rhythmus aus.

Wenn nun aus mehrern Takten wieder größere Glieder gebildet worden, so daß zwey, drey oder vier Takte allemal einen dem Gefühl verständlichen Abschnitt in der Reihe der Töne, oder der Bewegungen machen, so entstehet der zusammengesetzte Rhythmus. In der Poesie bestimmt das Sylbenmaaß den Takt und zugleich den einfachen Rhythmus; die Versart aber, oder das Metrum, den zusammengesetzten. Man stelle sich folgende Versart vor:



so ist hier ein Takt von zwey Zeiten, in welchem zwey einfache Rhythmen, nämlich der Spondäus und der Daktylus vorkommen. Zugleich aber kommen zweyerley größere Glieder oder Verse vor, davon einer aus einem Jambus und Daktylus, der andre aus zwey Jamben besteht; hier hat also der erste Vers einen zusammengesetzten Rhythmus, der anders ist, als der zusammengesetzte Rhythmus des andern Verses.

Jedermann weiß, wie unzählig viele Veränderungen durch die zusammengesetzten Rhythmen entstehen können. Die unerschöpfliche Mannichfaltigkeit der Versarten dienet zum Beyspiel, aus dem auch auf Musik und Tanz kann geschlossen werden. Ueber diesen Rhythmus ist in Ansehung der Musik zu merken, daß seine Glieder nicht nothwendig aus ganzen Takten bestehen, wie z. E. dieses ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ||, sondern auch aus getheilten Takten: als so: ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ||, oder so: ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ||. Nämlich man kann diesen Rhythmus am Anfang, in der Mitte oder beym letzten Theil des Taktes anfangen; aber er muß, um eine Anzahl ganzer Takte zu haben, alsdenn auch wieder vor dem Taktheil aufhören, bey dem er angefangen, wie obige Beyspiele zeigen.

Endlich giebt es auch einen doppelt und dreyfach zusammengesetzten Rhythmus. Der doppelt zusammengesetzte besteht aus Perioden von zwey, oder mehrern zusammengesetzten Rhythmen. Zum Beyspiel dienen die Versarten, wo allemal zwey, drey oder mehr Verse eine rhythmische Periode machen, die immer wiederkommt. In der elegischen Versart, in unsern Alexandrinern, die immer wechselsweise männlich und weiblich endigen, und in andern Versarten, machen zwey Verse die Periode, oder den doppelt zusammengesetzten Rhythmus aus; in andern Versarten kommen drey, in andern vier Verse auf eine Periode, die alsdenn eine Strophe genennt wird.

Wo doppelte wiederkommende Strophen sind, da ist der Rhythmus dreyfach zusammengesetzt: aus Versen, und aus zweyerley großen

Perio-

Perioden. Es sind die meisten Tanzmelodien. Zwey, oder mehr Takte machen einen Einschnitt oder Vers; zwey, oder mehr Einschnitte eine Periode, oder einen Haupttheil; zwey Haupttheile machen die ganze Strophe, oder die ganze Melodie, die in der Folge so oft wiederholt wird, bis der Tanz zu Ende ist. Dieses ist die vollkommenste rhythmische Einrichtung; weil eine noch größere Mannichfaltigkeit der Zusammensetzung dem Ohr nicht mehr faßlich wäre.

Mit diesen Tanzmelodien kommen unsre alten jambischen und trochäischen Versarten mit doppelten Strophen genau überein. Man nehme z. B. Hallers Doris: die Füße sind Takte, durchaus von ähnlichem Rhythmus, nämlich Jamben. Vier solche Takte machen einen Einschnitt, nur haben zwey Verse außer den vier Füßen eine angehängte kurze Sylbe, um den Einschnitt oder Vers fühlbarer zu machen. Diese drey Einschnitte machen die erste Periode, oder den ersten Theil der Melodie aus.

Komm Doris, komm zu jenen Buchen,
Laß uns den stillen Grund besuchen,
Wo nichts sich regt als ich und du.

Dann folgt ein ähnlicher und gleichgroßer zweyter Theil:

Nur noch der Hauch verliebter Weste
Belebt das schwanke Laub der Aeste
Und winket dir liebkosend zu.

Dieser Theil unterscheidet sich von dem ersten durch den Ton; und jeder Tonsetzer von mittelmäßigem Nachdenken würde ihn auch in einem andern Ton, z. B. in der Dominante des ersten, setzen; gerade wie man es insgemein mit den Tanzmelodien macht. Hernach wird dieselbe Strophe mit allen ihren Rhythmen so lange wiederholt, bis das Lied zu Ende ist.

Bey dieser Gelegenheit muß ich anmerken, daß diese Art Strophen für den Gesang die vollkommenste rhythmische Einrichtung haben. Die rischen Versarten der Alten sich selten für unsere Musik. Ansehen nach haben die Griech rem Gesang keine harmonische Ve tung gegeben, folglich auch keine monische Cadenzen gekannt, u nen vollen Redesatz nicht, wi them, durch eine Cadenz geschl Ihr Sylbenmaaß allein war hi chend, die Einschnitte völlig f zu machen. Vielleicht könnten den Gesang der Alten wieder fin wenn ein Tonsetzer von Geschm versuchen wollte, die Klopstokisch Oden nach griechischen Sylbenmaa sen so zu setzen, daß der Gesang ei Strophe auf alle andern gleich paßte. Doch dieses im Vorbe gang.

Dieses kann hinlänglich seyn, dem aufmerksamen Leser einen rich gen Begriff von dem zu geben, w in der Musik und Tanz Rhythmus genennt wird. Man sieht daraus daß er im Grunde nichts anders als eine periodische Eintheilung ein Reihe gleichartiger Dinge, wodurch das Einförmige derselben mit Mann nichfaltigkeit verbunden wird; so daß eine anhaltende Empfindung die durchaus gleichartig (homogen) gewesen wäre, durch die rhythmischen Eintheilungen Abwechslung und Mannichfaltigkeit bekommt. Es ist aber der Mühe werth seinen Ursprung und seinen Würkungen näher nachzuforschen.

Daß der Rhythmus nichts Gekünsteltes sey, das aus Ueberlegung entstanden, sondern eine natürliche Empfindung zum Grund habe, kann daraus abgenommen werden, daß auch halb wilde Völker ihn in ihren Tänzen beobachten, und daß alle Menschen in gewisse Verrichtungen etwas Rhythmisches bringen, ohne zu wissen, warum. Jeder Mensch, der mit einer gewissen Geschwindigkeit etwas

was zu zählen hat, wird nicht lange in ununterbrochener Gleichförmigkeit so zählen: Eins, zwey, drey, vier, u. s. f. sondern gar bald die Zahlen gliederweis, zwey, drey, oder mehr Zahlen auf ein Glied, abtheilen; nämlich so: Eins zwey; drey vier u. s. f. oder so: Eins zwey drey; vier fünf sechs; u. s. f. Geschiehet das Zählen langsam, so daß es nicht wohl mehr angeht, mehr Zahlen zu einem Glied zu nehmen: so sucht man die zu große Einförmigkeit dadurch zu unterbrechen, daß man eine Zahl in zwey Theile theilet. Anstatt so zu zählen: Eins — zwey — drey —, so daß zwischen zwey Wörtern eine merkliche Zeit verflösse, fällt man bald darauf, so zu zählen: Eins; zwey-e; drey-e; u. s. f.

So bald das Ohr laute Schläge, die in gleichen Zeiten hinter einander folgen, vernimmt: so kann man sich nicht enthalten, im Geiste sie zu zählen; folglich sie auf beschriebene Art einzutheilen. Machen wir diese Schläge selbst, so richten wir sie schon so ein, daß das rhythmische Zählen durch die Verschiedenheit der Schläge selbst erleichtert werde. Der Faßbinder, oder Böttcher, der einen Reifen antreibet, der Kupferschmied, der einen Kessel hämmert, fällt gar bald darauf, seine Schläge nicht einzeln in völliger Gleichheit so zu thun:

u. s. f. er wird bald so

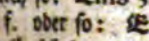
schlagen: u. s. f.

oder so:

u. s. f. um die Stärke oder den Ton der drey, oder vier auf einen Takt gehenden Schläge etwas abzuändern, damit die Eintheilung in Glieder dem Ohr merklich werde.

Eben so gewiß wird man aber auch ein Glied dem andern gleich machen. Denn wenn einer gleich den Einfall hätte so zu zählen

so wird er unfehlbar aus zwey oder drey ungleichen Gliedern wiedergleiche Einschnitte machen, also:


u. s. f. denn er wird fühlen, daß ihm ohne diese Einförmigkeit das Zählen zu mühsam werden würde.

Da wir nun aus ungezweifelter Erfahrung wissen, daß dergleichen rhythmische Eintheilungen natürlich sind und im Gefühle liegen: so ist zu untersuchen, auf was für einem Grunde dieses natürliche Gefühl beruhe.

Hier ist zuvörderst anzumerken, daß wir bey einer Reihe solcher Vorstellungen, die schon an sich, oder nach ihrer materiellen Beschaffenheit Abwechslung und Mannichfaltigkeit haben, die uns dabey nöthige Würksamkeit zu unterhalten, keinen Rhythmus verlangen. Bey einer Rede, die uns blos durch Erzählung, oder durch Entwiklung der Begriffe unterrichten soll, verlangen wir nichts rhythmisches. Auch da, wo man uns rühren will, vermissen wir den Rhythmus nicht, sobald man uns einen rührenden Gegenstand so beschreibet, daß wir immer etwas neues, das die Empfindung zu reizen im Stande ist, darin gewahr werden. Der Mensch, der uns zum Mitleiden gegen sich bewegen will, darf uns nur das Elend, das ihn drükt, umständlich erzählen, so werden wir gewiß, so lange die Erzählung währet, in einer anhaltenden Rührung ihm zuhören, ohne etwas rhythmisches in seinem Vortrag nöthig zu haben, diese Empfindung zu unterhalten. Sie wird durch immer neue Umstände des Elendes, die wir während der Erzählung erfahren, genugsam unterhalten.

Eben diese Beschaffenheit hat es auch mit unsern Verrichtungen. Die dabey nöthige Anstrengung der Kräfte hat keiner fremden Unterstützung nöthig, wenn die Arbeit selbst uns immer etwas neues hervorbringt. Kein Mahler wird den Pensel rhythmisch führen; das Neue, das auf jeden Strich entstehet, hat hinlänglichen Reiz das Bestreben zu Fortsetzung der Arbeit anhaltend zu machen: aber wer etwas glatt feilet, oder irgend eine Arbeit zu verrichten hat, deren Einerley durch nichts Neues gewürzt wird, fällt gar bald auf rhythmische Bewegungen, welche Voß sogar bey dem Kämmen und Reiben der Bader bemerkt hat *). Also entstehet überhaupt der natürliche Hang zum Rhythmus nur da, wo wir einige anhaltende gleichartige Empfindungen haben.

Aber warum sind denn alle Völker der Erde darauf gefallen, den Gedichten, die ja durch ihren Inhalt schon Abwechslung genug haben, einen Rhythmus zu geben, wenn er nur da natürlich ist, wo das Einerley muß unterbrochen werden? Darum, weil das Gedicht außer der Würkung, die durch die Reihe der Vorstellungen, die es enthält, oder durch seine Malerie entstehet, und die es mit der Prosa gemein hat, noch eine andere durchaus gleichartige fröhliche, oder traurige, oder zärtliche Empfindung zum Zwek hat, deren Dauer ohne den Rhythmus nicht zu erhalten wäre. Man siehet dieses am deutlichsten daraus, daß oft die schönste Ode, oder das rührendste Lied die Kraft, uns in der einförmigen Empfindung zu unterhalten, durch die getreueste Uebersetzung verlieret. Diese giebt uns zwar dieselbe Reihe der Vorstellungen, aber wegen Mangel des Rhythmus hat sie die Kraft nicht mehr, uns in der anhaltenden Empfindung Fröhlichkeit, oder Zärtlichkeit, das Original erwekt, fortzuführen. Man liest die Ilias, oder Aeneis noch immer mit Vergnügen in der guten prosaischen Uebersetzung: aber die anhaltende Empfindung der Feyerlichkeit und Hoheit der Handlung verschwindet darin.

Wir sind also durch gewisse Erfahrungen überzeuget, daß der Rhythmus da nothwendig sey, wo eine durchaus gleichartiges Bestreben, oder eine durchaus gleichartige Empfindung soll anhaltend seyn.

Dieses leitet uns auf die Entdekung des eigentlichen Grundes, auf dem die Würkung des Rhythmus beruhet. Jeder angenehme oder unangenehme Eindruk, den wir bekommen, verschwindet gar bald, wenn die Ursache, die ihn hervor gebracht hat, nicht wiederholt wird. Die Empfindung folget den Gesetzen der Bewegung. Der Kreisel, den der Knabe in Bewegung gesetzt hat, drehet sich eine kurze Zeit, und fällt hin, wenn seine Bewegung anhaltend seyn soll, so muß der Knabe von Zeit zu Zeit durch wiederholte Schläge ihm neue Kraft geben. Wird eine leidenschaftliche Empfindung dadurch unterhalten, daß immer neue und andre Eindrüke dieselbe erneuern, so bleibet sie nicht gleichartig; das Gemüthe bleibet zwar in beständiger Bewegung, aber sie wird bald stärker, bald schwächer, bald auf andere Gegenstände gerichtet und ändert wol gar ihre Art ab. Dieses erfahren wir bey leidenschaftlichen Erzählungen eines Geschichtschreibers. Wenn gleich seine Erzählung durchaus traurig ist, so sind die Dinge, die er uns sagt, doch von so verschiedener Art, und von so sehr verschiedener Kraft, daß wir bald sanfter, bald sehr schmerzhaft gerührt wer-

*) Er erwähnet dessen in seiner Abhandlung, de poematum cantu et viribus rhythmi.

werden, bald aber ziemlich gelassen ihm zuhören.

Hieraus sehen wir, daß nur die fortgesetzte Wiederholung gleichartiger Eindrüke die Kraft habe, dieselbe gleichartige Empfindung eine Zeitlang zu unterhalten. Und hierin liegt der Grund der wunderbaren Würkung des Rhythmus, die wir nun näher betrachten wollen.

Wir haben gesehen, daß der Rhythmus eine Reihe auf einander folgender einfacher Eindrüke, dergleichen die Schläge oder Töne sind, in gleich große, periodisch wiederkommende Glieder eintheilet, und daß uns dieses in einem anhaltenden Horchen auf die wiederkommenden gleichen Schläge und Glieder, und also in einem beständigen Zählen unterhält. Hierin liegt nun das ganze Geheimniß der Kraft desselben. Damit wir aber durch allgemeine Beobachtungen nicht undeutlich werden, wollen wir die Erklärung dieser Sache gleich auf besondere Fälle anwenden.

Der einfacheste Rhythmus ist der, da durchaus gleiche Glieder beständig wiederholt werden, wie der Rhythmus des Dreschens, des Schmiedens, des Marschirens, und viel andre dieser Art. Daß er die verschiedenen Arbeiten, wobey er vorkommt, erleichtere, und die Arbeiter zu anhaltender Anstrengung ihrer Kräfte ermuntere, ist eine bekannte Sache, folglich ist hier nur zu erklären, wie es mit dieser Aufmunterung zugehe. Jeder Drescher hat zu einem Gliede des Rhythmus seinen Schlag, den er genau immer auf denselben Zeitpunkt, oder nach einer gewissen Anzahl andrer Schläge, zu wiederholen hat. Dieses erhält ihn in beständiger Aufmerksamkeit auf die Zeit, da er einfallen muß, in beständigem Zählen. Dieses Zählen aber wird ihm dadurch erleichtert, daß er die Zwischenschläge der andern in gleichen Zeiten nicht nur deutlich vernimmt, sondern jeden durch seinen besondern Accent, wenn ich hier dieses vornehme Wort brauchen darf, unterscheidet, und daß überhaupt die Glieder kurz sind, oder aus wenigen Schlägen bestehen. Also hat er nicht einmal nöthig, mit Worten zu zählen; sein Gefühl empfindet dieses Zählen auch ohne Worte. Kommt nun der Zeitpunkt seines Schlages, so fällt er mit Lust ein, weil er an dieser Ordnung ein Wolgefallen hat. Die beständige Aufmerksamkeit auf das Zählen aber, so geringe sie auch scheinet, hindert ihn, auf das Ermüdende der Arbeit Achtung zu geben. Es ist damit, wie mit jeder andern ermüdenden Verrichtung, die man ohne merkliche Aufmerksamkeit thun kann. Die Beschwerlichkeit des Gehens, wird dem Wanderer dadurch erleichtert, daß er unaufhörlich andere Gegenstände sieht, oder daß durch ein Gespräch mit seinen Gefährten, das Aufmerken auf die Anstrengung der Kräfte verdunkelt wird.

Hat nun der Rhythmus außer seiner richtigen Abmessung der Zeit noch etwas charakteristisches; ist er fröhlich, zärtlich, ernsthaft: so wird auch auf jede periodische Wiederkunft desselben Gliedes, der Eindruk derselben Empfindung wiederholt. Dies ist nach einem vorher gebrauchten Bilde immer ein neuer Schlag, den der Knabe seinem Kreisel giebt. Dadurch wird dieselbe Empfindung der Fröhlichkeit, der Zärtlichkeit, des Ernstes u. d. gl. fortdauernd unterhalten, und durch die Einförmigkeit des Zählens, das man dabey durch das bloße Gefühl verrichtet, wird das Gemüth in dieser Empfindung gleichsam eingewieget. Daher entstehet das gleich anhaltende Gefühl, womit man einem Gesang zuhöret.

Aber dieses ist noch nicht alles. Der Sänger, Spieler, oder Tänzer, der durch Bewegung seiner Gliedmaaßen den Rhythmus mit hervor-

bringen hilft, selbst der Zuhörer, der nur leise mitsingt, oder stille sitzend mittanzt, empfindet noch eine, auf jeden Takt und jeden Einschnitt wiederholte Aufmunterung. Denn wie in dem vorher erklärten Beyspiel der Dreſcher in beständiger Aufmerksamkeit ist, seinen Schlag zu rechter Zeit anzugeben, so wird auch der Spieler, Tänzer und Zuhörer in beständiger Aufmerksamkeit erhalten, durch genaue Beobachtung der Accente den Rhythmus merklicher zu machen. Daher entsteht auf jeden Niederschlag des Taktes, und auf jeden Eintritt eines neuen Abschnittes, ein neues Bestreben den Nachdruk richtig anzugeben. Ehe also der vorhergehende Eindruk noch ganz erschöpft ist, kommt schon ein neuer, und dadurch geschiehet gewissermaaſsen ein Aufsummen, eine Anhäufung der Empfindung und der Würksamkeit, wodurch das Gemüth immer mehr angefeuert und in der Empfindung gestärket wird. Dieſes kann so weit gehen, daß endlich das ganze Syſtem der Nerven in Bewegung kommt, die, wie jede Bewegung, wo immer neue Stöße hinzukommen, ehe die vorigen erschöpft sind, immer schneller wird; so daß ein empfindsames Gemüth zuletzt ganz ausser sich kommen kann.

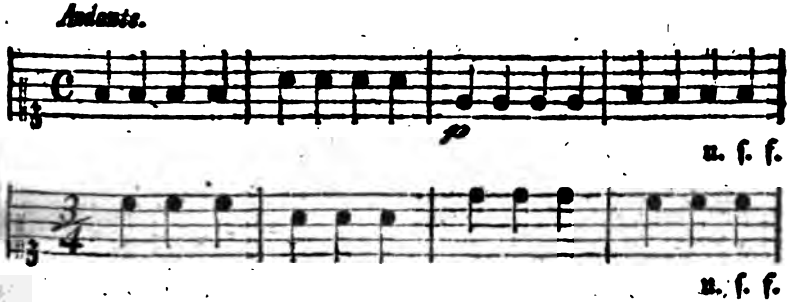
Man siehet in der That bisweilen Personen, die mit mäßiger Lust zu singen, oder zu tanzen anfangen, allmählig aber, besonders wenn die begleitenden Instrumente den Rhythmus allmählig fühlbarer machen, immer in stärkeres Feuer kommen, und nicht aufhören, bis sie wie ohnmächtig hinsinken, weil der Körper die Ermüdung nicht länger zu ertragen vermögend ist. Es ist nicht möglich, alles, was dabey in dem Gemüthe vorgeht, so genau zu beschreiben; wer aber gewohnt ist, pſychologiſche Erscheinungen mit einiger Genauigkeit zu beobachten, der wird aus dem, was wir hier angemerkt haben, die Würkung des Rhythmus zur Erleichterung anhaltender gleichartiger Thätigkeit, und zur Unterhaltung, durch allmähliger Verstärkung der Empfindungen völlig begreifen.

Endlich läßt sich aus allen diesen Betrachtungen über den Rhythmus einsehen, wie vermittelst desselben eine Reihe an sich unbedeutender Töne die Art einer sittlichen oder leidenschaftlichen Rede annehmen können. Dieſer Punkt verdiente allein ausführlich ausgeführet zu werden, weil dadurch das wahre Wesen, die innerſte Natur der Muſik deutlich würde an den Tag gelegt werden. Aber dieſes erfodert eine weitläuftige Abhandlung, zu der wir einen der Sache kundigen Mann aufzumuntern wünschten, weil alle, die bisher von der Muſik geschrieben haben, dieſen, das ganze Wesen der Kunst aufdekkenden Punkt, fast gänzlich mit Stillschweigen übergehen. Wir müſſen uns begnügen, die Sache durch wenige Fundamentalanmerkungen bloß anzudeuten.

1. Eine Reihe Töne, in bloß durchaus gleich lange und gleichartige Takte eingetheilt, wie das Dreſchen, oder das Hämmern der Schmiede, hat schon die Kraft, daß ſie die Arbeit des Dreſchens und Schmiedens erleichtert; für den Zuhöret aber, der dieſe Schläge als bloße Töne betrachtet, und ſie als etwas der Sprache ähnliches beurtheilet, hat ſie schon etwas bedeutendes. Denn sobald man ſich dabey vorſtellt, man höre einen Menſchen in einer unbekannten Sprache reden, ſo erwekt dieſe Folge in gleiche Glieder eingetheilter Töne den Begriff eines Menſchen, den ein einziger Gegenſtand in einer bestimmten Empfindung oder Würksamkeit unterhält; und von der Art dieſer Empfindung mögen wir bemerken, ob ſie lebhaft, oder ſanft und ruhig ſey.

Man

man wird sogar finden, daß es möglich sey, blos durch diese allereinfachste rhythmische, den Worten nach völlig unverständliche Sprache, verschiedene Gemüthslagen auszudrüken. Dieses läßt sich leicht empfinden, ob es gleich mit wenig Worten nicht zu beschreiben ist. Wer die Materie ausführlich behandeln wollte, dürfte nur nach verschiedenen Taktarten und Bewegungen eine Folge solcher Schmiederhythmen aufsetzen, und sie durch Höhe und Tiefe, durch piano und forte unterscheiden, als z. B.

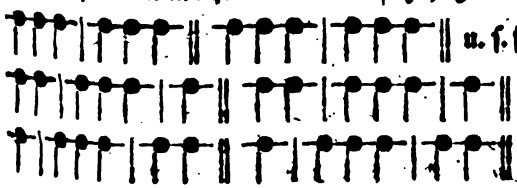


so würde ihm gar nicht schwer fallen, verschiedene Folgen dieser Art zu machen, deren jede einen ziemlich genau bestimmten Charakter hätte. Und daraus würde man anfangen zu begreifen, wie blos unbedeutende Töne schon durch die einfacheste rhythmische Eintheilung bestimmte, obgleich nur noch allgemeine Bedeutungen bekommen können.

2. Geht man nun einen Schritt weiter, und setzet aus diesen einfachen Gliedern oder Takten größere zusammen, so, daß jedes größere Glied aus zwey, aus drey, oder aus vier Takten besteht, so bekommt man durch diese neue rhythmische Eintheilung ein Mittel mehr, dieser an sich unverständlichen Sprache verständliche Bedeutung zu geben. Dadurch kann man diese Sprache in längere, oder kürzere Sätze eintheilen, und aus mehr, oder weniger Sätzen bestimmt abgesetzte Perioden machen.

3. Um diese Sprache noch verständlicher zu machen, kann man mit den einzeln, aus zwey, drey, oder vier Takten bestehenden Sätzen, un, mein viel Veränderungen vornehmen, deren jede etwas anders bedeutet. So kann man, um nur etwas besonderes zum Beyspiel anzuführen, sehr leicht durch dergleichen Veränderungen andeuten, ob die Empfindung ruhig, oder unruhig, ob sie in gleicher Art anhaltend, oder veränderlich, ob sie starken oder geringen Veränderungen unterworfen sey, ob sie im Fortgang stärker, oder schwächer werde.

Um dieses alles zu empfinden, dürfte man nur verschiedene dergleichen rhythmische Veränderungen mit ein und eben derselben Reihe Töne vornehmen. Man stelle sich aus fast unzähligen nur folgende vor:



und gebe genau auf die bey jeder Art veränderte Empfindung Achtung: so wird man gar leicht begreifen, wie das Gefühl ruhiger oder unruhiger, allmählig zu- oder abnehmender, eine Zeitlang anhaltender, und denn sich plözlich abänderner, und noch auf mehrere Arten abgewechselter Empfindungen dadurch zu erweken sey.

Ich will nicht weiter gehen; denn dieses Wenige ist völlig hinlänglich, zu begreifen, wie vermittelst Bewegung und Rhythmus allein, der Gesang zu einer ziemlich verständlichen Sprache der Leidenschaften werden könne. Aber sehr zu wünschen wäre es, daß sich ein Meister der Kunst die Mühe gebe, die verschiedenen Arten des Rhythmus deutlich aus einander zu setzen, den Charakter jeder Art zu bestimmen, und denn zu zeigen, was man sowol durch einzele Arten, als durch Abwechslung und Vermischung mehrerer Arten auszudruken im Stande sey.

Dadurch würde der Grund zu einer wahren Theorie der rhythmischen Behandlung eines Tonstüks gelegt werden, die von der größten Wichtigkeit ist, und zur Kunst des Satzes noch gänzlich fehlet. Denn bis itzt verläßt sich jeder Tonsetzer auf sein Gefühl.

Nun sollten wir diesen Artikel mit den wichtigsten praktischen Regeln zur Behandlung des Rhythmus beschließen. Da aber, wie gesagt, die Theorie selbst noch fehlet, so müssen wir uns mit einigen blos allgemeinen Grundsätzen, deren Beobachtung in der Ausübung dienlich ist, behelfen.

1. Empfindungen sanfterer und ruhiger Art, die durchaus anhaltend sind, erfodern keinen sehr leichtfaßlichen und sich durchaus gleichbleibenden Rhythmus. Dieses ist der Fall aller Lieder, und aller Tanzmelodien. Denn da muß das Gemüth durchaus in einerley und nicht heftigen Leidenschaft unterhalten werden; folglich hat da keine Abwechslung oder Veränderung des Rhythmus statt. Daher sind solche Melodien auch kurz, bloße Strophen, die aber so lange die Empfindung dauern sich wiederholt werden.

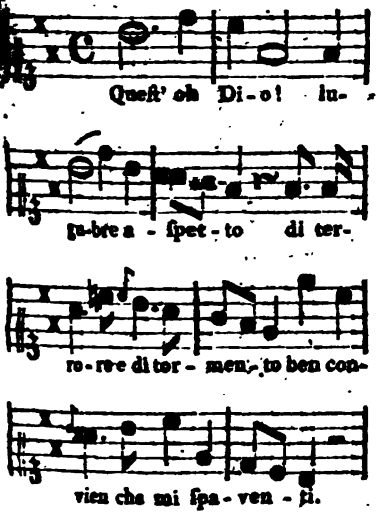
Aber in den Liedern selbst ist doch dieser Unterschied zu beobachten, daß für leichte, gleichsam nur auf der Oberfläche der Seelen schwebende Empfindungen, imgleichen für tändelnde Fröhlichkeit die kürzesten und leichtesten, für etwas ernsthaftere und tieferdringende Empfindungen längere rhythmische Eintheilungen zu wählen seyen. Wäre die Empfindung schon ganz ernsthaft und etwas finster, so würde sie wol ganz lange Glieder, da zwey Rhythmen, jeder von drey, oder wol gar vier Takten, so in einander geschlungen wären, daß sie nur nach sechs oder acht Takten merkliche Abschnitte machten, vertragen.

2. Mehr abwechselnd muß der Rhythmus in den Stüken seyn, die veränderte, steigende, oder fallende, oder auf andre Arten sich nicht gleichbleibende Leidenschaften ausdrüken. Da muß der Rhythmus bald aus längern, bald aus kürzern Gliedern bestehen, und die Abwechslung muß schneller oder langsamer seyn, je nachdem die Abwechslung der Empfindung es erfodert. Man kann da schon Abschnitte von einem einzigen Takt, unter größere setzen; man kann auf einem Abschnitt, dessen kleinere

Glie-

Glieder aus zwey Takten bestehen, einen folgen lassen, dessen Glieder drey Takte haben, u. s. w. Diese Mannichfaltigkeit der Rhythmen muß sich nach den Abänderungen in der Empfindung richten.

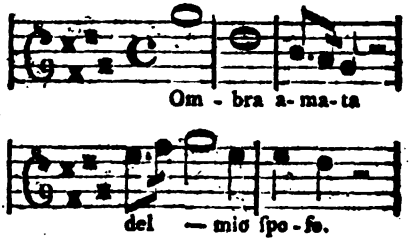
3. Noch mehr kann man sich von der Regelmäßigkeit entfernen, wenn die Empfindung etwas widersinniges, sklavisches hätte. Es ist nicht schwer, zu begreifen, wie durch rhythmische Verwechslungen Unentschlossenheit, Mißmuth, Verwirrung und dergleichen auszudrüken seyn. Ich will nur folgendes Beyspiel hierzu anführen, das aus Grauns Oper Rodelinde genommen ist.



Hier sind vier Sätze, oder Einschnitte, deren jeder bey regelmäßiger Behandlung des Rhythmus von zwey Takten seyn sollte. Der erste aber wird schon auf dem dritten Viertel des zweyten Taktes abgebrochen, und der zweyte tritt deswegen um ein Viertel zu frühe ein, hat aber, wenn man die Pause im vierten Takte mitrechnet, seine völlige Länge von acht Vierteln. Der dritte wird wieder auf dem siebenten Viertel abgebrochen, und dadurch bekommt der vierte wieder einen veränderten Anfang, nämlich mitten im Takt, da die zwey vorhergehenden auf dem letzten Viertel, der erste aber mit dem ersten Viertel des Takts angefangen.

Diese ganz unregelmäßige Behandlung des Rhythmus steht hier, wo Schreken und Verwirrung auszudrüken ist, sehr gut, und ist deswegen als ein Beyspiel einer besondern Würkung des Rhythmus aufgeführt worden.

4. Bey außerordentlichen Gelegenheiten, da man in einer Stelle einen besondern Nachdruk sucht, kann durch Veränderung der Bewegung eine sehr bedeutende Veränderung des Rhythmus hervorgebracht werden. Man sehe dieses Beyspiel:

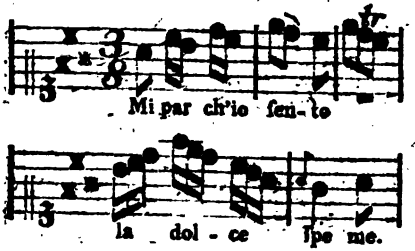


Dieses sollte nach der rhythmischen Einrichtung der Arie, woraus es genommen ist, ein Satz von vier Takten seyn; und ohne die besondere Absicht, auf das Wort Ombra eine feyerliche Traurigkeit zu legen, würden die zwey ersten Takte nur einen, nämlich

ausgemacht haben, und so hätte der Rhythmus seine Regelmäßigkeit. Weil der Tonsetzer hier besonders nachdrüklich seyn wollte, hat er zwey Takte daraus gemacht, damit die beyden ersten Sylben noch einmal so langsam, und mit gleichem Accent könnten ausgesprochen werden, welches

thes, hier von grossem Nachdruk ist; und der würde eine schwache Beurtheilung verrathen, der hier Grund eines Fehlers gegen den Rhythmus beschuldigte, da er einen Satz von fünf Takten, anstatt viere, gemacht hat.

5. Ich will bey dieser Gelegenheit auch einer andern scheinbaren Unregelmäßigkeit des Rhythmus erwähnen, die oft sehr angenehme Würkung thut. Sie besteht darin, daß ein nicht zum Rhythmus gehöriger Takt, wo etwa die Singestimme einen Takt pausirt, eingeschoben wird, da ein Instrument einen vorhergehenden Ausdruk der Singestimme wiederholt, oder nachahmet, wie in folgendem Beyspiel:



Hier ist ein Satz von vier Takten, der aber in der Mitte einen merklichen Einschnitt hat, indem die singende Stimme pausirt, da inzwischen die Violin den letztvorhergehenden Takt wiederholt. Dieses ist ein sehr mahlerischer Ausdruk, um das Horchen einer durch süße Hoffnung getäuschten Person auszudrüken. Der Satz bleibt darum doch nur von vier Takten.

Wer in den Arien der größten Meister, eines Händels, Graums, Hasens, dergleichen Irregularitäten aufsuchen will, wird daher einen schönen Vorrath von Beyspielen außerordentlicher Behandlungen des Rhythmus antreffen, wodurch der Ausdruk oft auf die glüklichste Art unterstützt wird. Besonders würde man da manchen vortrefflichen Kunstgriff antreffen, wie ein Tonsetzer von [illegible] die Fehler, die der Dichter [illegible] Absicht auf den Rhythmus [illegible] hat, zu verbeken wisse.

Die von Hrn. Sulzer angeführte Handlung des Is. Vossius, De [illegible] rum cantu et viribus Rhythmi [illegible] 1673. 8. ist, im 3ten Bd. S. [illegible] der Sammlung vermischter Schrift[illegible] Beförderung der sch. Wissenschaften [illegible] fr. Künste, Berl. 1759. 8. und [illegible] fang zu einer bessern, im 3ten Band [illegible] Hrn. Forkels Musikalisch-kritischen [illegible] thek, Gotha 1779. 8. S. 1. u. f. [illegible] den. Mehrere seiner Behauptungen [illegible] von dem Engländer Foster, in dem [illegible] on the different nature of accent [illegible] quantity . . . Lon. 1763 8. 17[illegible] gewürft und widerlegt worden. — [illegible] gens handeln noch von dem Rhyth[illegible] oder von dem, was die Alten so [illegible] ten, der Grammatiker Jab. [illegible] Victorinus, (370) in s. Schrift De [illegible] thogr. et rat. carminum. — P. [illegible] Burette (Sur le rhythme de l'[illegible] Musique, in dem 7ten Bd. S. 235. [illegible] Mem. de l'Acad. des Inscr. — [illegible] 6te Abschn. in der Abhandl. des Beau[illegible] von der Musik der Alten, vor dem [illegible] Bd. seiner history of Musik, deutsch von Hrn. Eschenburg, Leipz. 1781. 8. (der aus der vorhergehenden das mehrste gezogen.) — Ben. Mas (De rhythmo Graecor. lib. singul. . . . Oxon. 1789. 8. (Das Buch enthält sechs Kapitel folgenden Inhaltes, Rhythm. quid sit; de rhythm. Musicae; de rhythm. carminis; de rhythm. prosae; de scansione rhythmi; exempla periodor. rhythmicar. und einen Anhang de caesura metr. Graecor.) — — Ferner gehören, im Ganzen, hieher: der Essay on the Harmony of Language . . . Lond. 1774. 8. von Mitford; und mehrere Bemerkungen aus J. Steele Prosodia ration. L. 1779. 4. vorzüglich S. 201 u. f. — Ein Aufs. von M. Young, in dem 2ten Bde. der

Transact.

Transact. of the Roy. Soc. of Edinb. Vol. 4. über die rhythmischen Maaße gehandelt. — — Die Lehre von dem musikalischen Rhythmus hat, unter andern, Joh. Riepel, in seinen Anfangsgründen zur musikalischen Setzkunst (Regensb. 1754. 8te Aufl.) ganz gut, obgleich in einem sehr schlechten Style auseinander gesetzt. — — S. übrigens die Artikel Accent, Wohlklang, u. d. m.

Richtigkeit.

(Schöne Künste.)

Richtig nennt man eigentlich das, was ohne Fehler ist; und hieraus erkläret man die Bedeutung des Wortes Richtigkeit. Eigentlich ist sie die Vollkommenheit in dem Mechanischen der Kunst. Eine Rede hat Richtigkeit in Gedanken, wenn nichts Falsches darin ist; im Ausdruk, wenn die Wörter gerade das sagen, was sie sagen sollen, und wenn die Regeln der Grammatik genau beobachtet worden. Der Vers ist richtig, wenn nichts gegen die Prosodie versehen ist; die Zeichnung, wenn sie die wahre Form und die wahren Verhältnisse der Dinge angiebt. Ein Tonstük ist im Satz richtig, wenn nichts gegen die Regeln der Harmonie, des Takts und des Rhythmus versehen worden.

Obgleich ein Werk des Geschmaks bey der genauesten Richtigkeit höchst schwach und unbedeutend seyn kann: so ist sie ihm doch nothwendig, weil jeder Fehler dem, der ihn bemerkt, anstößig ist. Aber die bloße Richtigkeit kann bisweilen schon Vergnügen erwecken, ob es gleich scheinet, daß sie nur vor Mißvergnügen verwahre. Man fühlet dieses sehr bestimmt in den Werken der blos mechanischen Künste, wo es allemal Vergnügen macht, wenn ein Werk vollkommen das ist, was es nach mechanischen Regeln seyn soll. Das Maul des Pfuschers ist nur ohngefähr, wie es seyn sollte; das Runde ist nicht in der höchsten Vollkommenheit rund; das, was irgendwo hineinpassen, oder sich wo anschließen soll, paßt und schließt zwar, aber nur unvollkommen, entweder mit Zwang, oder zu leicht. Das Werk eines vollkommenen Meisters aber zeiget nirgend einigen Mangel: was schließen soll, schließt genau; was scharf seyn soll, ist höchst scharf u. s. w. Wer einiges Gefühl von Vollkommenheit und Genauigkeit hat, findet Vergnügen an einem solchen Werk; und dieses Vergnügen entsteht daher, da man überall die Beobachtung der Regeln entdekt, daß man die vollkommene Gleichheit des Werks mit dem Ideal desselben, was die Regeln bestimmet, bemerket.

Das Vergnügen, das von der Richtigkeit herkommt, genießen eigentlich nur die Künstler und die Kenner, weil nur diese sich der Regeln deutlich bewußt sind; für andre ist die höchste Richtigkeit blos etwas verneinendes; sie verwahret nur vor Anstoß.

Wer also nicht blos Liebhabern, sondern auch Kennern gefallen will; wem daran gelegen ist, daß sein Werk nicht blos bey dem Liebhaber das bewürke, was es bewürken soll, sondern sich auch zugleich dem Verstand als ein vollkommen bearbeitetes Werk zeige, der muß sich der höchsten Richtigkeit und der Reinlichkeit *) befleißen. Dieses aber wird dadurch erleichtert, daß man sich aller mechanischen Regeln, denen ein Werk unterworfen ist, auf das deutlichste bewußt ist. Ein sorgfältiger Künstler verläßt sich nicht allein auf sein Genie, sondern studirt auf das genaueste das Mechanische seiner Kunst. So haben Klopstok und Ramler, in Absicht auf den Bau der Verse, sich gewiß nicht blos auf ihr feines Gehör verlassen, sondern alle Regeln der

*) S. Reinlichkeit.

Versification und des Wolklanges auf das genaueste erforschet. Ein Werk kann bey viel kleinen Unrichtigkeiten höchst schätzbar seyn. Hallers Gedichte wurden auch bey allen Unrichtigkeiten der ersten Ausgaben sehr hoch geschätzt, und verdienten es auch. Viel Gemählde sind bey mancherley Unrichtigkeit in Zeichnung, Perspektiv und Haltung von großem Werth. Bey dem allen sind die Unrichtigkeiten Kennern anstößig.

(*) Von der Richtigkeit oder dem Correcten handeln besonders: der achtzehnte Abschnitt in J. C. Königs Philosophie der Künste, S. 462. u. f. — Ein Aufsatz, ueber einige Schwierigkeiten der correcten Schreibart, im 25 Bde. der Neuen Bibl. der schönen Wissenschaften. — —

Riem; Riemlein.

(Baukunst.)

Ein kleines Glied in den Verzierungen der Baukunst *). Es ist platt und dienet vornehmlich zwey größere Glieder von einander abzusondern, und dadurch das Glatte, das Runde und Geschweifte zu unterbrechen, und etwas zu erheben. Man sehe die Figuren im Artikel Glieder.

Riesengebälk.

(Baukunst.)

Ein Gebälke, welches durch die Stärke der Glieder, besonders durch große Balkenköpfe oder Kragsteine, eine außerordentliche Stärke an den Tag leget. Es gehört also nur zu außerordentlich maßiven Gebäuden, so wie das Colisäum in Rom, an welchem ein solches Riesengebälke ist. In Gebäuden, wo mehr Säulenordnungen über einander stehen, und die dabey sehr maßiv sind, ist das Riesengebälk nothwendig; weil ein Ge... das blos nach den Verhältni... obersten Ordnung gemacht w... unansehnlich seyn würde. ... aber auch in Gebäuden, die ... Höhe einer einzigen Ordnung ... sehr gut, wenn diese Gebäude ... ordentlich maßiv sind.

*) Lat. Regula; franz. Regle, filet, listeau.

Rigaudon.

(Musik. Tanz.)

Ein kleines Tonstük zum Ta... Es wird in Allabreveakt ge... und fängt mit dem vierten Viert...

Die Bewegung ist lebhaft und ... lich. Es besteht in zwey The... jeder von acht Takten; die Einsch... sind von vier Takten; die kleine... Noten sind Achtel.

In Balletten wird das Rigaud... sowol zum ernsthaften, als ... scherzhaften und niedrigen Charak... gebraucht.

Rinneleiste.

(Baukunst.)

Ein Hauptglied an dem obern The... eines Kranzes *). Seine obere Hälf... te ist herein, und die untere heraus... gebogen, so daß die Vorstechung der Höhe gleich ist. Die Abzeichnung dieses Glieds, das immer zu oberst an Gesimsen zum Abtropfen des Regens angebracht wird, und auch daher seinen Namen hat, ist im Artikel Glieder zu sehen.

*) Lat. Sima; franz. Doucine, auch grande Cymaise.

Ripienstimmen.

(Musik.)

Vom italiänischen Worte Ripieno, welches in Tonstüken bisweilen an den Stellen geschrieben wird, wo die beglei-

wenden Stimmen, die eine Zeit pauſirt hatten, zum Ausfüllen wieder eintreten ſollen. Man nennt in einem Tonſtük, das nur eine Hauptſtimme, einen Hauptgeſang hat, alle übrige Stimmen Ripienſtimmen. Sie ſind da, um die Wirkung der Hauptſtimme entweder durch harmoniſchen, oder durch melodiſchen Ausdruk zu unterſtützen, und den Geſang, oder die Hauptſtimme zu heben. Daher fließen natürlicher Weiſe folgende Regeln, die der Tonſetzer in Abſicht auf dieſe Stimmen zu beobachten hat.

Wo der Hauptgeſang vorzüglich melodiſch iſt, und den wahren Ausdruk hinlänglich hat, müſſen die Ripienſtimmen die bloße Harmonie, ſo wie der Generalbaß, aber jeden Accord in ſeiner beſten Lage gegen den Hauptgeſang hören laſſen *). Aber die Harmonie muß nicht zu vielſtimmig und gleichſam vollgeſtopft ſeyn, weil der Geſang dadurch verdunkelt wird.

Die erſte Violin muß den Hauptgeſang eben nicht im Einklang, oder in der Octave mitſpielen; geſchieht es aber Terzen- und Sextenweis, ſo bekommt der Geſang oft große Annehmlichkeit, wie aus viel Arien von Graun und Haſſe zu ſehen.

Vornehmlich muß darauf geſehen werden, daß dieſe Stimmen durch ihren melodiſchen Gang die Empfindungen der ſingenden Perſon ſchildern, und den Ausdruk der Hauptmelodie bald in geſchwinden Sechszehntel-, bald in punktirten, bald in geſchleiften, oder geſtoßenen Noten u. d. gl. nachdem der Ausdruk es erfodert, unterſtützen. Aber dieſes muß auf eine Art geſchehen, daß keine Ripienſtimme die Aufmerkſamkeit beſonders auf ſich ziehe, wodurch ein zweyfacher Geſang entſtünde. Darum muß jede höchſt einfach ſeyn, und die leichteſten natürlichſten Fortſchreitungen haben. Nur in den beſondern Stellen, wo der Affekt eine auſſerordentliche Beſtrebung erfodert, können ſie auf eine kurze Zeit neben dem Hauptgeſang gleichſam concertirend mitarbeiten.

Wo die Empfindung einförmig fortgeht, da können an den Stellen, wo die Hauptſtimme eine kurze Zeit pauſirt, oder wo ſie ſehr einförmig, aber in kräftig ausgedrükten Tönen fortſchreitet, ingleichen bey den Clauſeln der Einſchnitte, die Ripienſtimmen kurze, dem Ausdruk gemäße Sätze aus dem Ritornel, oder der Singeſtimme wiederholen, oder nachahmen; wenn es nur ſo geſchieht, daß die Singeſtimme dadurch nicht verdunkelt wird. Dieſes haben Graun und Haſſe in ihren Arien gar oft mit großem Vortheil beobachtet, und dadurch die wahre Einheit und Uebereinſtimmung im Ganzen erhalten. Aber ſehr ungereimt iſt es, bey ſolchen Stellen den Ripienſtimmen, blos rauſchende, nichtsbedeutende, oder gar dem Hauptausdruk zuwiderlaufende melodiſche Sätze zu geben. Dadurch wird die Einheit der Empfindung aufgehoben, man hört alle Augenblike etwas anders, und weiß am Ende des Stüks gar nicht, was man gehört hat. Dies iſt der Fall, darin man ſich nur zu oft befindet, wenn Tonſetzer ohne Geſchmak die Kenntniß der harmoniſchen Behandlung für hinlänglich halten, eine gute Arie zu machen. Aus zuſammengeſtoppelten Gedanken, deren jeder etwas anderes ausdrükt, und die ohne Ueberlegung bald in der Hauptſtimme, bald in den Ripienſtimmen erſcheinen, kann kein Geſang entſtehen, der die verſtändliche Sprache einer Leidenſchaft ſchildere, ſondern bloßes Geräuſch.

Höchſt ungereimt iſt der itzt ziemlich überhandnehmende elende Geſchmak, den man vornehmlich in den neueren franzöſiſchen Operetten antrifft, da man eine Schönheit darin ſucht,

*) S. Mittelſtimmen.

sucht, daß die Ripienstimmen recht viel zu arbeiten haben, und auch so widersinnig arbeiten, daß die Hauptstimme dabey, wie eine kahle Mittelstimme klingt. Durch ein solches verworrenes Geräusche suchen sich die Tonsetzer zu helfen, denen die Natur die Gabe eines schönen Gesanges versagt hat. Man sollte denken, sie haben die Ripienstimme zuerst gesetzt, und hernach die Hauptstimme als eine Ausfüllung hineingezwungen.

Auch zum Vortrag der Ripienstimmen, gehört viel Geschmak und Kenntniß der Harmonie und des Satzes überhaupt; und es ist gewiß, wie paradox es manchem vorkommen möchte, daß es leichter ist, ein guter Solospieler, als ein guter Ripienist zu seyn. Doch ist hiervon schon anderswo gesprochen worden *).

(*) Ueber die Pflichten des Ripienvioliniſten, von J. F. Reichardt, Berlin 1776. 8.

Ritornel.

(Muſik.)

Vom italiänischen Ritornello, welches ursprünglich eine oder ein paar Perioden bedeutet, die von allen begleitenden Instrumenten gespielt, und währendem Pausiren der singenden Hauptstimme wiederholt wurden **). Gegenwärtig versteht man durch Ritornel den Theil eines Singestüks, eines Solo und Concerts, womit insgemein das Stük mit allen Instrumenten anfängt, und die Hauptgedanken des ganzen Stükes kurz vorträgt, worauf hernach die Singe- oder Hauptinstrumentalstimme eintritt; am Ende, da die Hauptstimme ihren Gesang vollendet hat, wird das Ritornel wiederholt.

*) S. Begleitung.
**) Von Ritorno, Wiederkunft.

Wir haben schon anderswo bemerkt, daß man es mit grossem Unrecht zur Regel gemacht habe, jede Arie ein Ritornel vorzusetzen. Zum Glük kommt diese ungereimte Gewohnheit nach und nach wieder ab. Graun hat es schon bisweilen gelassen, und verständige Tonsetzer folgen ihm darin nach.

(*) Für und wider das Ritornell haben sich, im 2ten Th. von Arteaga's Geschichte der italienischen Oper, S. 233. u. f. Ueberſ. und im 2ten Bd. der Allgem. Teit. Bibl. des H. Forkel, S. 226. und am erstern Orte, S. 235 in der Anmerkung mehrere Gründe und Beyspiele gegen. — —

Römiſch.

(Baukunſt.)

Etwas, das der römischen Säulenordnung eigen ist. Nachdem die zeichnenden Künste in Rom die Liebhaberey der Großen geworden waren, und eine Menge griechischer Künstler sich dahin begeben hatten, mag es eine griechischen Baumeister eingefallen seyn, aus Schmeicheley gegen die Römer die neue Säulenordnung einzuführen, die man itzt die römische oder zusammengesetzte nennt; wo der Knauf der Säule aus dem jonischen und corinthischen zusammengesetzt ist. Er hat die Höhe des corinthischen, und seine drey Reihen Blätter; aber die Schneken oder Voluten sind von dem jonischen Knauf geborget. Wenn diese Ordnung aufgekommen sey, ist unbekannt. Die römischen Gebäude, wo sie angebracht ist, sind alle später, als Augustus und Tiberius. Doch scheinet es, daß Vitruvius schon davon gesprochen habe, wenn er am Ende seiner Beschreibung der corinthischen Säule sagt, man setze auch einen andern Knauf darauf, der dieſelbe

Höhe

höhe habe *). Wir haben diese Ordnung schon anderswo näher beschrieben **).

Römische Schule.

(Zeichnende Künste.

Die römische Schule ist nicht nur die älteste, sondern auch die wichtigste aller Schulen der zeichnenden Künste. Nicht daß der römische Boden etwas vorzügliches zur Bildung des Genies und Geschmaks beytrage; denn die wahren Ursachen liegen am Tage. Rom besitzt den größten Schatz der Antiken, hat schon, ehe der helle Tag der erneuerten Künste wieder in vollem Licht angebrochen war, als die Hauptstadt der Christenheit, die größte Menge der Künstler und die größten Aufmunterungen gehabt; also mußten unter der Menge der Künstler, die nur durch das Unglük der Zeiten schlecht, durch ihr Genie aber groß waren, nothwendig sich solche finden, die, durch den hohen Werth der alten Kunstwerke gerührt, sich nach denselben bildeten. Freylich ist es zufällig, daß Raphael, das größte Genie unter den Künstlern neuerer Zeiten, sich unter diesen befand. Er fühlte die ganze Vollkommenheit der alten Kunst, und sein unermüdetes Bestreben, sie zu erreichen, glükte ihm mehr, wie jedem andern, und seinen Nachfolgern mehr, als denen, die auf die Häupter anderer Schulen gefolget sind.

Die römische Schule thut sich durch die Theile der Kunst, darin Rom die größten Meister hatte, hervor: durch das Große im Geschmak, und in dem Ausdruk, durch die erhöhete Gattung des Schönen, durch die Richtigkeit in der Zeichnung. In keinem andern Theile der Kunst hatte Rom Vorzüge. Man muß den Anfang der römischen Schule von Peter Perugino, der 1446 gebohren wurde, machen. Denn er steht gerade am Anbruche des Tages der Kunst, und war Raphaels Lehrmeister. Cito Ferri und Carl Maratti, der erst 1713 gestorben ist, müssen als die letzten großen Meister dieser Schule angesehen werden.

*) Vitruv. L. IV. c. 1.

**) S. Ordnung; Säulenordnung.

Zu der Geschichte der römischen Schule überhaupt (obgleich eigentlich zu der heutigen Akademie) gehören folgende Schriften: Trattato della nobilità della pittura, composto ad istanza della venerabil Compagnia di San Luca, e della nobil Academia della pittura di Roma . . . da *Romano Alberti*, Rom. 1584. 4. — Le belle Arti in lega con la Poesia, Orazione di Mr. *Cibo*, detta nell' Academia di S. Luca nell' anno 1606. Rom. 4. — Academie diverse fatte nel Campidoglio di Roma, in onore della pittura, della scultura, e dell' Architettura, dedicata alla Santità di Papa Clemente XI. con le dedicatorie e relazione di esse, composte da Giuf. Ghezzi . . . con le Orazioni recitate de vari Prelati e Amatori del disegno, Rom. 1696-1727. 4. 4 Bde. — Le Pompe dell' Academia del disegno, Oraz. di *Giamb. Zappi*, recit. nell' Academia di S. Luca, per l'anno 1702. Rom. 4. — Le corone del merito, distribuite sul Campidoglio, Oraz. di *Lud. Sergardi* . . . recitata nell' Academia di S. Luca, per l'anno 1703. Rom. 4. — Le buoni arti sempre più glorioſe sul Campidoglio, Oraz. detta nell' Academia di S. Luca, da *Annib. Albani*, Card. Roma 1704. 4. — Il primo tra gli applausi del Campidoglio, Oraz. di *Uliſſe Gioſ. Gozzadini* . . . detta nell' Academia di S. Luca, per l'anno 1705. Rom. 4. — Il merito delle belle arti riconoſciuto, Oraz. da *Dom. Riviera*, nell' Acad. di S. Luca, per l'anno 1709. R. 4. —

Quanto

Quanto Roma debba alla Pict. Scule, ed Archit. von ebend. im 4ten Bde. der Prose degli Arcadi. — Le belle arti, compimento e perfezione delle bellezze dell' Universo, Oraz di *Nic. Ferriguerri* detta nell' Acad. di S. Luca, per l'anno 1711. im 4ten Band der Prose degli Arcadi. — Il trionfo della fede, solennizato nell' Campidoglio dall' Acad. del disegno, Oraz. di *Carlo Majelli*, detta nell' Acad. di S. Luca, per l'anno 1713. Roma 4. — Le tre belle arti in lega con l'armi per difesa delle religione, Oraz. di *Vinc. Lucchesini*, detta nell' Acad. di S. Luca, per l'anno 1716. Roma 4. — L'utile nelle belle arti, riconosciuto per l'Academia del Disegno. Oraz. di *Mr. Benivoglio*, d'Aragona . . . . . detta nell' Academia di S. Luca, per l'anno 1717. R. 4. — Eccellenza delle tre nobili arti, dimostrata nel Campidoglio dall' Academia di San Lucca, per l'anno 1729. Rom. 4. — Delle arti del Disegno, Oraz. di *Giul. Cesare della Somaglia*, detta per la solenne Distribuzione de' Premi in Campidoglio il dì 19 di Maggio 1775. Roma 4. — —.

Die berühmtesten Meister der römischen Schule sind: Pietro Rannucci, Perugino gen. († 1524) Rafaele Sanzio da Urbino († 1520. Seine Lebensbeschreibung findet sich im Vasario, welche französisch Pierre Dart, Par. 1607. 12. 1651. 4. und Bombers, Lyon 1709. 12. herausgaben. Ein Verzeichniß der, nach ihm gefertigten Kupferstiche findet sich im 4ten Bande der Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen, S. 315 u. f.) Giul. Romano († 1546) Perrin del Vago († 1547) Taddeo Zucchero († 1566) Feder. Zucchero († 1609. Er stiftete in Rom im J. 1593. eine besondere Akademie der bildenden Künste, die aber binnen wenigen Jahren schon wieder einging. Eine besondere Geschichte derselben wurde von Romano Alberti, unter dem Titel: Origini e progressi dell' Academia del Disegno de' Pittori, Scultori e Architetti di Roma, Pav. 1604. schrieben.) Feder. Baroccio († Dom. Feti († 1624) Dom. Cresp. gnano genannt († 1638) Mich. delle Battaglie († 1660) Andr. († 1661) Franc. Romanelli († Gaspari Dughet, Pouſſin genannt († Ciro Ferri († 1689) Carlo Maratti Lud. Gargi († 1721).

Romanhaft.

(Redende Künste.)

Man nennt eigentlich dasjenige was in dem Inhalt, Ton oder druk den Charakter hat, der in ehemaligen Romanen herrschend wie das Abentheuerliche, Verstieg in Handlungen, in Begebenheiten in den Empfindungen. Das Na liche ist ohngefähr gerade das Ent gengesetzte des Romanhaften.

Da sich in unsern Zeiten der Ch rakter der Romane selbst dem nat lichen Charakter der wahren Geschi te immer mehr nähert, und uns Schriftsteller es sich immer mehr Regel machen, ihren Geschmak na den Alten zu bilden, die sich, wen stens in den schönen Zeiten des Sc schmaks, noch nicht ins Romanhaft verstiegen hatten: so ist auch zu e warten, daß es sich allmählig unte uns gänzlich verlieren werde; es sey denn, daß man es zum Scherz in de poßirlichen Art beybehalte.

Romanze.

(Dichtkunst.)

Ursprünglich bedeutet das Wort eben das, was wir itzt durch Roman verstehen. Es kommt von der Romanschen, oder verdorbenen lateinischen Sprache her, in welcher die provenzalischen Poeten zuerst geschrieben haben. Sie sind zwar nicht die Erfinder der Romanzen, die in Spanien, England und andern Ländern schon vor diesen Dichtern bekannt gewesen,

nur

nur diesen Namen der Sache haben sie veranlasset.

Gegenwärtig giebt man den Namen Romanze kleinen erzählenden Liedern, in dem höchst naiven und etwas altväterischen Ton der alten gereimten Romanzen. Der Inhalt derselben, eine Erzählung von leidenschaftlichem, tragischem, verliebtem, oder auch blos belustigendem Inhalt. Weil die Romanze zum Singen gemacht ist, so ist die Versart lyrisch, aber höchst einfach, wie sie in jenen Zeiten durchgehends war, von einerley Sylbenmaaß und von kurzen Versen. Gedanken und Ausdruk müssen in der höchsten Einfalt und sehr naiv seyn, wobey man sich der gemeinsten, auch allenfalls etwas veralteten Ausdrüke und Wortfügungen bedienet, die auch den geringsten Menschen leicht faßlich sind.

Sollen die Romanzen Personen von Geschmak gefallen, so müssen sie so viel vorzügliches haben, daß mehr als gemeiner Geschmak zu deren Verfertigung erfodert wird. Sie müssen uns in jene Zeiten versetzen, wo die Menschen überaus wenig über das Gemeine gehende Begriffe hatten; wo sie bey großem Mangel wissenschaftlicher oder genau überlegter Kenntnisse, doch nicht unverständig oder barbarisch waren; wo Aberglauben, Leichtgläubigkeit und Unwissenheit nichts anstößiges haben, weil sie dem übrigen, das zum Charakter der Zeiten und Sitten gehöret, in keinem Stük widersprechen; wo die Empfindungen den geraden einfältigen Weg der Natur gehen, das Urtheil aber über Gegenstände des strengen Nachdenkens, blos fremden Einsichten oder Vorurtheilen folget. Dann muß man auch die Sprache und den Ton solcher Zeiten annehmen; denken und sprechen, nicht wie die albern und ungesitteten, sondern wie die verständigen und gesitteten Menschen damals gedacht und gesprochen haben.

Wenn dieses alles bey der Romanze getroffen ist, so kann sie großes Vergnügen machen, und bis zu Thränen rühren. Es geht uns alsdenn, wie noch itzt, wenn wir uns unter einfältigen und nur in der Schule der Natur erzogenen, sonst nicht übel gearteten Menschen finden, an deren Vergnügen und Leid wir oft herzlichen Antheil nehmen.

Unsere Dichter haben sich angewöhnt, der Romanze einen scherzhaften Ton zu geben und sie ironisch zu machen. Mich dünkt, daß dieses dem wahren Charakter der Romanze gerade entgegen sey. Eine scherzhafte Erzählung im lyrischen Ton, ist noch keine Romanze.

Ueber den Gesang der Romanze hat Rousseau alles gesagt, was man dem Tonsetzer darüber sagen kann; daher ich nichts bessers thun kann, als ihn zu übersetzen.

„Weil die Romanze in einer einfachen, rührenden Schreibart geschrieben, und von etwas altväterischem Geschmak seyn muß: so muß auch der Gesang diesen Charakter haben; nichts von Zierrathen, nichts von Manieren, eine gefällige, natürliche, ländliche Melodie, die durch sich selbst, ohne die Kunst des Vortrages ihre Würkung thue. Der Gesang darf nicht hervorstechend seyn, wenn er nur naiv ist, die Worte nicht verdunkelt, sie sehr vernehmlich vorträgt und keinen großen Umfang der Stimme erfodert.

„Eine wohlgesetzte Romanze rühret, da sie gar nichts vorzügliches hat, das schnell reizt, nicht gleich; aber jede Strophe verstärkt den Eindruk der vorhergehenden; das Interesse nimmt unvermerkt zu, und bisweilen ist man bis zu Thränen gerühret, ohne sagen zu können, wo diese Kraft liegt. Es ist eine gewisse Erfahrung, daß jedes den Gesang begle-

begleitende Instrument diese Würkung schwäche *).

Ob die hier angeführte Erfahrung so völlig gewiß sey, kann ich nicht sagen; aber ich habe Romanzen von einer Mandolin begleitet gehört, die bey mir volle Würkung thaten.

* *

Ueber die Theorie der Romanze ist, meines Wissens, bis jetzt nichts befriedigendes gesagt worden. Die den Romanzen der Deutschen, Leipz. 1774. 8. beygefügten Anmerkungen sind sehr einseitig; und der Discours sur la Romance von Hrn. Berquin ist eben so flüchtig abgefaßt. Das beste, meines Bedünkens, sind noch die paar Worte, von der Natur der Balladen, vor dem 1ten Bändchen der altenglischen und altschwäbischen Balladen, Zür. 1781. 8. ob es gleich dem, was ursprünglich Ballade hieß, zuwider läuft, wenn der Verfasser sagt, daß die Ballade das ist im Kleinen, was die Romanze im Großen ist; denn die Ballade erhielt bey demjenigen Volke, welches deren zuerst hatte, bey den Italienern, den Nahmen vom Tanze (ballo), weil sie ein Gesang war, der tanzend gesungen wurde, und einen, diesem gemäßen Vers- und Strophenbau hatte. Der Innhalt war Liebe; aber nicht in Erzählung gebracht (S. L'arte poet. del S. Ant. Minturno, Lib. III. S. 247. (Vineg.) 1564. 4. Crescimb. Istor. I. 148. Ausg. von 1731. u. d. m.) Eben so scheint das Charakteristische der Ballade bey den Franzosen blos im Strophenbau zu bestehen. (S. Elemens de la poesie franç. Par. 1752. 12. Bd. 2. S. 177. u. d. m.) — Uebrigens handeln noch von der Romanze; Ein Ungenannter (Discourse on Romances 1769. 12.) — J. Aikin (Bey seinen Essays on Song-Writing . . . Lond. 1772. Warringt. 1774. 8. findet sich ein Abschnitt on Ballads and Pastoral Songs, deutsch vor Hrn. Ursinus Balladen und Liedern, Berl. 1777. 8. der aber auch nicht viel Licht über die Sache verbreitet.) — J. Pinkerton (Den, von ihm herausgegebenen Select Scotish Ball. Lond. 1781 - 1783. 8. 2 Bde. u. 1785. 8. 4 Bde. sind eine Dissert. the oral Tradition of Poetry, on the tragic Ballad und eine on comic Ballad vorgesetzt, in welcher Ballade als eine Dichtart roher Zeiter erklärt wird, an deren Stelle, gebildeten Völkern, Ode und Lied treten.) — —

Die Geschichte dieser Dichtart eben so wenig untersucht; und im Ganzen so wenig bekannt, daß, wie Hrn. Jacobi Uebersetzung der Romanzen des Sanchez erschien, die Klotzischen Kunstrichter, die Quellen dazu des Henault Abregé chronol. de l'histoire de France; und einige Stelle aus dem Werke über Pope's Gedichten und Schriften, angaben! Da mir, wie Hrn. Bertuch, eine Geschichte der spanischen Romanze zu erwarten haben: so beschränke ich, auf einige allgemeine Bemerkungen, mich ein. Daß, ursprünglich die, aus der Verstümmelung der lateinischen Sprache entstandenen, Volkssprachen der abendländischen und mittäglichen Völker diesen Nahmen hatten, und zum Theil noch haben, ist bekannt. Noch itzt heißt die Castellantsche Sprache, oder der Castellanische Dialect der spanischen Sprache, Romance Castellano; und, daß nicht blos die Provenzalische, sondern auch die eigentliche französische Sprache diesen Nahmen geführt, davon sind Beweise zur Gnüge vorhanden. (S. unter andern die Revolutions de la langue Franc. bey den Poesies du Roi de Navarre, Par. 1742. 12. 2 Bd. S. 113 u. f.) Daß aber die italienische Volkssprache diesen Nahmen geführt habe, wie eine Stelle im brittischen Museum Bd. 4. S. 222. zu sagen scheint, ist wenigstens aus dem angeführten Crescimbeni (Istoria della poesia volgare I. S. 315.) nicht erweislich; denn dieser untersucht den Ursprung des Wortes Romanze nur überhaupt, und die von ihm ange-

*) S. Dictionaire de Musique Art. Romance.

gegen italiänischen Schriftsteller leis
tet es nur von der in mehrern Provinzen
üblichen römischen Sprache her.
Die italiänische Volkssprache scheint im
den Nahmen volgare geführt zu ha
ben. — Die Benennung der Sprache
ging auf die Dichtungen über, welche in
derselben wurden; allein, welches
Volk zuerst Gedichte mit dem Nahmen
Romance bezeichnet hat, läßt sich schwer
lich bestimmen. Vielleicht ehe der Inn
halt dieser Gedichte. Es ist nähmlich,
wahrscheinlich, daß, da bey der einge
führten christlichen Religion, die Reli
gionsgesänge lateinisch, und bey dem da
maligen Zustande der Cultur, die er
sindenden Gedichte die beliebtesten, ver
breitetsten (vielleicht die einzigen) waren,
diese vorzüglich mit jenem Nahmen be
legt worden sind. Welche Gattung
von erzählenden Gedichten aber, ob die
poetisch, oder prosaisch abgefaßten, oder
beide zugleich, und ob die zärtlichen oder
heroischen Innhaltes, zuerst den Titel
Romance geführt, scheint wieder eben so
wenig mit Gewißheit auszumachen zu
seyn. Da, nähmlich, bey mehr als ei
nem Volke, die allgemeine Landessprache
Romance hieß; da jedes Volk seine ihm
eigene Cultur, und dieser gemäß seine ei
genen Dichtungsarten hat: so wäre es
sehr leicht möglich, daß zu gleicher Zeit
bey dem einen die Erzählung von Liebes
händeln, und bey dem andern Helden
thaten, ursprünglich, mit dem Nahmen
Romance wären bezeichnet worden.
Dem in hohen Zeiten erst, und zwar
in Frankreich, unterschied man Roman
und Romanze. Unter der letztern Be
nennung hatte man dort, lange Zeit,
wenig oder gar keine Gedichte; und unter
der ersten verstand man prosaische, vor
züglich Liebesbegebenheiten darstellende,
Dichtungen; und bey dem Einfluß, wel
chen die französische Litteratur vorzüglich
auf die unsrige gehabt hat, sind hieraus
mancherley Irrungen über Ursprung, Al
ter, Geschichte, und sogar in der Theo
rie der Romane entstanden. Aus dem
angenommenen Titel, aus der Ueber
schrift, sind Gesetze für diese Dichtart ab
strahirt worden! —

Bey den Italienern erhielt sich das Wort Romance, ist aber zu Bezeichnung gröberer epischer Dichtungsarten in Versen, und vorzüglich solcher, welche Thaten aus der Ritterwelt, Abentheuer, darstellten, gebraucht; auch durch Uebersetzung der, von solchen handelnden Werken, wahrscheinlicher Weise, zuerst in die italiänische Sprache eingeführt worden, denn Crescimbeni (Istor. I. 336. Ausg. v. 1731) und Quadrio (Stor. e rag. Bd. 6. S. 300) sagen, daß die von ihnen mit dem Nahmen Romanzo belegte Dichtungsart aus Uebersetzung französischer Werke dieser Art entstanden sey. Diesem gemäß führen die Gedichte des Pulci, Ariosto, und alle epische Gedichte, welche nicht nach den Mustern der Alten abgefaßt sind, den Nahmen Romanzo (s. Crescimbeni Istor. Bd. 1. Lib. V. Cap. 7. S. 339. und den Art. Heldengedicht, S. 529 u. f.) und, was die Franzosen, und wir, Roman nennen, vorzüglich den Nahmen Novella, obgleich Quadrio (Bd. 6. S. 342 u. f.) diese unter der Benennung von Romanze, mitbegriffen hat. Indessen sind denn doch ältere Canzonen vorhanden, welche allenfalls zu den eigentlichen Romanzen gezählt werden können, als Le magnificenzie e dignità del Prete Jani — Lo innamoramento di Melon e Beta — La rotta di Babilonia — La schiatta de' Reali di Francia e de Narbonese — L'istoria di Genevra e Diomede — Hippolite e Lionora, sämmtl. s. l. et a. 4. u. a. m. — —

Kein Volk ist reicher an Gedichten, welche den Nahmen Romanze führen, als die Spanier. Sie haben, unter dieser Aufschrift, zärtliche, historische, moralische, scherzhafte, Trauer- und so gar geistliche Gedichte, welche größtentheils in achtsylbigen Versen, und vierzeilichten Strophen abgefaßt, und deren Reime größtentheils Assonancen sind. Ueber den Ursprung derselben bey ihnen ist viel geschrieben worden; und die Araber sind auch hier, so wie bey dem Reime (s. dies-

sen Artikel) bey der scholastischen Philosophie, u. d. m. das Losungswort gewesen. Freylich ist nichts bequemer bey Untersuchungen, als so ein allgemeines Wort vorzuschieben, denn es überhebt mancher Mühe; nur Schade, daß damit der eigentliche Untersucher nicht befriedigt wird. Er kann es um so weniger, da die Gewährsmänner dieser Sage, ein Huet, und dergleichen, Männer sind, deren Prüfungsgeist und Scharfsinn nicht sonderliche Proben aushält. Und wie in aller Welt hätten denn die Spanier es erst von den Arabern lernen dürfen, Liebes- und Trauer- und heroische Begebenheiten in Versen zu erzählen? Von wem haben es denn diese, oder die alten deutschen und nordischen Völker gehöret? Führt denn die menschliche Natur nicht selbst darauf? Wo sind denn die eigentlichen Beweise in dem Innhalte, dem Bau, der Versart der spanischen Romanze für ihren arabischen Ursprung zu finden? Liegen sie etwann darin so zu Tage, wie z. B. in dem neuern regelmäßigen Drama die griechische Abkunft? — Ich gebe es gerne zu, daß, bey dem Verkehr der Spanier mit den Arabern, es mehr Veranlassungen zu wunderbaren, rührenden, heroischen Begebenheiten und Situationen und zu Besingung derselben gab; aber Veranlassungen zu Dichtungen, können noch nicht Ursprung derselben heißen. Sollten die Araber so sehr viel Einfluß auf die span. Litteratur gehabt haben: so müßten sich noch viel mehrere Spuren davon in der spanischen Sprache finden. Selbst der Nahme, Romanze, stimmt nicht mit dieser Behauptung überein, eben so wenig wie Ton, und Gang, und Darstellungsart derselben. Je älter sie sind, je simpler ist dieser Ton, dieser Gang, diese Darstellungsart. Aber man vergleiche nur die Coplas de Calainos mit irgend einem ähnlichen arabischen Gedichte; z. B. aus dem Moallakat. Und man hat die ältesten sogar zu Uebersetzungen aus dem Arabischen machen wollen! (S. Carters Reise von Gibraltar nach Malaga S. 340.) Eben so sehr widerspricht, im Ganzen, der Versbau der Romanzen ihrer arabischen Abkunft. ältesten derselben sind zwar gereimt; ein- und derselbe Reim scheint, so wi dem eben angeführten Moallakat, das Ge mit einander zu verbinden; aber die m resten sind in Assonancen geschrieben; von dieser Versart scheint, im Arabis sich keine Spur zu finden, und im Sp schen ist sie sehr spaten Ursprunges. die, von Casiri in dem 1ten Bd. d bliotheca Arabico-Hisp. Escurial. Mad. 1760. f. S. 63, 141 angezeigten a bischen Dichter haben mehr Lehr- als rische Gedichte geliefert; und die letzt scheinen zu Folge Casiri's eigenen Wor (ebend. S. 127 u. f.) nach den Mustern Horazischen Oden gebildet zu seyn. Als die ersten Verfasser spanischer Roma zen werden von Hrn. Dieze in seiner Uebe setzung der Geschichte der spanischen Dic kunst des Velazquez, S. 146. ein Nicol de los Romanzes, und ein Domingo los Romanzes, aus den Zeiten Ferdinan des Heiligen († 1252) angeführt, allei Sarmiento in den Mem. para la histo ria de la poetia y poetas Espanoles Mad. 1775. 4. setzt S. 132. die bekannte Coplas de Calainos als die älteste Ro manze an, hält diese aber für eine Ar beit aus dem 15ten Jahrhundert, mit dem Zusatz jedoch, daß die Grundlage da zu wohl aus dem 12ten Jahrhundert, weil sie nur in dem vorgedachten in ihre ge genwärtige Gestalt und Sprache einge kleidet worden seyn könne. Alle spanische Dichter, welche dergleichen geschrieben anzuführen, würde schwer seyn; denn man würde vielleicht alle anführen müs sen; ich schränke mich daher auf die mir bekannten ein: Pedro de Padilla (1583 Romancero, en que se contienen al gunos sucessos de los Espanoles en la Jornada de Flandes, Sev. 1583. 8.) — Bart. de Torres Naharro (Seis ne Propalladia, Sev. 1520 und 1533. 4. enthalten, unter mehrern, auch viel Romanzen.) — Alonso de Fuentes (Libro de los quarenta Cantos en verso y prosa, Alc. 1557. Gran. 1563. 8. bestehet aus schönen historischen Ro

manzen,

…gen, aus welchen man einen Auszug, …mances . . ¶ Burg. 1579. 12. ge… …ört hat.) — Juan de la Cueva …ro Febeo de Romances Historia… …, Sev. 1588. 8.) — Alonso de …esma (In s. Concepcos espirituа… …, Mad. 1600-1616. 8. 3 Th. finden …mehrere gute Romanzen.) — Luis …Gongora († 1627. In der Samm… …seiner Werke, Mad. 1654. 4. fin… …sich, Bl. 79 b. 13 Romances amo… …, Bl. 85 u. f. 31 Romances li… …, Bl. 98. b. u. f. 24 Romances …ielos; Bl. 117 b. eine Romance …mbre, Bl. 118 u. f. drey Romances …, und Bl. 119 b. u. f. 33 Ro… …ances varios. Verschiedene derselben …r. Jacobi, Halle 1767. 8. deutsch …gegeben.) — Lope de Vega …pio († 1635. Mehrere schöne Roman… …in s. Obras 1776. 4. 21 Bde.) — …opez de Zarate (S. s. Poes. varios, …. 1619. 8. 1651. 4.) — D. Juan …Tarsia y Peralta (Seine Obras …. . . Zarag. 1629. 4. Barcel. 1648. …. enthalten auch dergleichen.) — Frc. …de Quevedo († 1647. In der Ausgabe …seiner Werke, Brüssel 1660-1671. 4. …9 Bd. finden sich die Romanzen, Bd. 3. …. 139 u. f. eilfe an der Zahl; S. 202 …. f. 15 Seguidillas (Xacaras) in Roman… …; und S. 311 u. f. hundert scherzhafte …Romanzen.) — Franc. de Borja …(† 1658. S. dessen Obras, Mad. 1639. …Amst. 1654. 1663. 4.) — D. Augu… …stin de Salazar y Torres († 1675. …S. den ersten Theil seiner, unter dem …Titel: Cythara de Apolo . . . Mad. 1694. erschienenen Gedichte.) — Ant. …Hurtado de Mendoza (S. dessen Fe… …nix Castellano, Lisb. 1690. 4.) — …Juana Ines de la Cruz (In ihren …Poemas, Barcel. 1691. 1711. 4. fin… …den sich die ersten Romanzen in zehnsylbi… …gen Versen.) — Sammlungen von …Romanzen haben die Spanier sehr viele, …als von Ritterromanzen; Jardin de Ama… …dores . . . Val. 1588. 8. und Pri… …mera Parte del Jardin de Amadores …. . . recopilados por Juan de la Puente, Zarag. 1612. 12. — Von Romanzen über einzele Begebenheiten: Tesoro escondido de todos los famo… …sos Romances assi antiguos, come modernos, del *Cid*. . . . con los Ro… …mances de los siete Infantes de Lara . . . Barc. 1626. 8. — Von Romanzen aller Art: Cancionero de Roman… …ces, en que estàn recopilados la ma… …yor parte de los Romances Castellanos . . . . Anv. 1568. 8. — Ro… …mancero historiado . . por Lud. Ro… …driguez, Alc. 1579. 8. — Roman… …cero general . . . por Mig. de Madri… …gal, Mad. 1604. 4. 2 Bd. — Sylva de varios Romances agora de nuevo recopilados . . . por Juan Tiarte, Barc. 1611. 8. — Romancero gene… …ral, . . por Ped. de Flores, Mad. 1614. 4. — Romances varios de va… …rios Autores . . . . por Ant. Diez, Zar. 1663. 12. — Auch finden sich de… …ren noch in den, bey dem Art. Lied, angezeigten Cancioneros, so wie in den Flores de Poetas illustres de España, Valad. 1605. 4. — In den Poesias varias de grandes Ingenios Españoles . . . por Jos. Alfay, Zar. 1654. 4. — In der Historia de los Vandes de los Zegris y Abencerrages, Caballe… …ros Moros de Granada; de las Civi… …les guerras que huvo en ella . . . sacada de un libro Arabica . . . por Gimez Perez, Barcel. 1603. Mad. 1694. 8. einem Werke, das, was auch s. B. Carter in seinen Reisen sagen mag (s. Hrn. Bertuchs Magazin der spanischen und portugiesischen Litteratur I. 278.) eben so wenig, als der Don Quixote, aus dem Arabischen übersetzt, und so viel Wahrheit dabey auch zum Grunde liegen mag, sicht… …lich als Erläuterung der darin eingeweb… …ten, und zum Theil ja schon viel früher in spanischer Sprache gedruck… …ten Romanzen, geschrieben ist, welchen Beweis ein bloßer Ausspruch, ein bloßes Zeugniß nicht ungültig machen kann, als bis man uns das arabische Original nähen bekannt macht.) — u. a. m. — Ver… …schiedene derselben sind in Ursinus Balla…

den, Basl. 1777. 8. in den Volksliedern, Leipz. 1778 - 1779. 8. 2 Th. (wo aber der Anfang der Romanze Rioverde, dem Englischen gemäs, so übersetzt ist, als ob Rioverde nicht ein eigenen Nahme eines Flusses wäre, welches er denn doch ist) in dem 1ten Th. von Hrn. Bertuchs Magazin der spanischen und portugiesischen Litteratur, Weimar 1780. 8. S. 1. u. f. übersetzt. — —

Den Franzosen ist, wie gedacht, unter dem Titel, Romanze, diese Dichtart, anfänglich, nicht bekannt gewesen. Nicht, daß es an solchen erzählenden Liedern gefehlt hätte. Unstreitig gehört zu den heroischen derselben, der so bekannte Gesang von Karl dem Großen und Roland, welchen Taillefer sang (S. du Cange Glossar. Vb. 4. S. 769 u. f.) allein. diese nannten sie Chansons des gestes (S. Mem. histor. sur la chanson en général S. 14. vor dem 1ten Bd. der Anthol. franc. (Par.) 1765. 8.) oder wenn der Innhalt zum Theil traurig war, Lais (S. Fabl. ou Contes du XII et du XIII Siecles, Par. 1779. 8. Bd. 3. S. 168.) wo denn auch einige Liebesromanzen dieser Art in Auszügen mitgetheilt worden sind. In den folgenden Zeiten verlohr sich diese Dichtungsart. Zwar soll, den Nouv. Allegor. des troubles du Royaume de l'Eloquence, S. 70 u. f. zu Folge, Voiture, nach seiner Rückkunft aus Spanien, dergleichen in Frankreich eingeführt haben; auch finden sich in seinen Werken allerdings Balladen; aber, wenn solche gleich auch hier erzählende Lieder sind: so weichen sie doch von dem Ton der Romanzen in mehrern Stücken ab. Die mehresten haben refrains, und weder Gedanke noch Ausdruck sind naif und natürlich darin. Erst in neuern Zeiten lebte die Romanze wieder in Frankreich auf; die Operette scheint dazu die Veranlassung gegeben zu haben; und in vielen derselben sind dergleichen zu finden. Aber auch einzeln sind deren geschrieben worden, vorzüglich von Franc. Aug. Par. de Moncrif († 1770. Oeuvr. Par. 1769. 12. 4 Bd. deren besserer Theil in Romanzen besteht.) — Berquin. (Romances 1776. 8. verm. 17 Angl. bey s. Idylles 1777. 8.) — try (L'Hermitage 1769. 8. au Engl.) — Fabre d'Eglantine Amans de Beauvais 1777. 8. Ein lich schönes Gedicht.) — J. G. Fe (Douze Rom. nouv. 1792. mit de sik.) — M. de Tilly (Six Rom. mit der Musik.) — Auch finden sie ten in den Musenalmanachen von d'Antremont, Leonard, de Caffe, Harpe, Franc. de Neufchateau, chall, d'Ussieux, Berlin, Mde. de B dic, de Leyre, Colky, Gräfinn B haenals, Murville, Garnier, velle, Aude, Florian Andrieu, Ma u. a. m. — — Sammlungen: cueil de Romances histor. tendre burlesques tant anc. que moder avec les airs notes, Par. 1767 - 1 8. 2 Bde. — Nouveau Rec. de mances, Par. 1778. 8. — —

In englischer Sprache: Was, in frühern Zeiten bey den Engländern manze hieß, war auch, wie bey den lienern, Erzählung von Ritterthat und Nachrichten davon finden sich bey Art. Heldengedicht, S. 555. — spätern, hieher eigentlich gehörigen dichte, führen den Nahmen von Ba den; und sind in den Reliques of cient English Poetry . . . . Lo 1765. 8. 3 Bd. — Old Ballads, and narrative, Lond. 1777. 8. 1784. 8. 4 Bd. — Select Scottish lads, Lond. 1781 - 1783. 8. 2 Verm. 1785. 4 Bde. — In dem Vande S. 185 u. f. der Select C lection of English Songs, Lo 1783. 8. 3 Bd. aufbewahrt worden. D alten Gesänge sind indessen nicht di was auch über ihr hohes Alter gesagt w den ist, als aus den Zeiten der Königi Elisabeth. Dieses gesteht selbst der H ausgeber der letzten Sammlung (Vorr S. XI.) Aber in jenen Zeiten sind de noch viel mehrere, von eigentlichen Vol dichtern, geschrieben worden, wie es sch unter andern, aus einer Stelle im 1t Theile von Shakspeares Heinrich dem 4t

erhell

…ten würde, wenn wir nicht aus einer …e in Percy's Abhandlung über die …klinger (Reliques, Vol. I. L. XXVI. …ug.) wüßten, daß noch viele Samm… …en davon übrig sind. Auch gehört …in diesen Zeitpunkt (1521) das be… …e Nutbrowne Mayde, welches …r aus J. 1718 (unglücklich) para… …irte, und das, nach dieser Para… …e, Altenb. 1772. 8. deutsch gedruckt …den ist. — In den Zeiten Carl des …ten erhielt die Ballade, oder Ro… …e in England eine andre Gestalt. …r treuherzige Ton der alten Balladen… …ier hoch gegen den Geschmack, die …igkeit, den Ton der Zeit zu sehr ab, …ß man ihn nicht lächerlich hätte fin… …sollen. Man schrieb also komische …chen, in einer niedrigen, gemeinen …che, und nannte sie Balladen. Als …ispiel der bessern davon führe ich, …riest Werken, Bd. 2. S. 1. Lond. …7. 8. Downhall, an. Und im ei… …lichen Bänkelsänger-Ton schrieb des …, unter mehrern J. Birkenhead, als …e four legg'd Quaker, 1659. A …r Ballad of a famous German Prin… …l. l. m. — In den neuern Zeiten …man zu der schönen Simplicität und …r der alten Ballade zurück zu keh… …versucht; man hat sie wieder ernst… …und rührend gemacht; und die Dich… …, welche hierin am glücklichsten gewe… …, sind Nic. Rowe († 1718. In sei… …Werken, unter den Poems on se… …al occasions, stehen deren verschie… …, obgleich nicht unter dem Nahmen …Ballade.) — Matth. Prior († 1721. …e Despairing Shepherd, Works, …l. I. S. 18. Lond. 1766. 8. 2 Bd. ge… …t hierher.) — John Gay († 1732. …ter den Miscell. in s. Poems, im 1ten …d. S. 136. Lond. 1775. 8. 4 Bd. finden …, auch mit der Ueberschrift, Ballade, …rschiedene hierher gehörige Stücke.) — …. Tickell († 1742. Aikin hat in s. Essays …n Song-Writing, S. 55. 2te Ausg. ein …richt dieser Art von ihm aufgenom…men.) — Will. Shenstone († 1763, …n seinen Werken, Lond. 1764. 8. 3 Bd. …sind, unter mehrern Balladen, Pastoral-Ballads, welche größtentheils vorher in der bekannten Dodsleyschen Sammlung erschienen waren, und wenn nicht den eigentlichen Balladenton haben, doch seine Empfindungen glücklich ausdrücken.) — Dav. Mallet († 1765. Sein, zuerst im Plain Dealer in No. 56. im J. 1724. abgedruckter William and Margareth legte den Grund zu seinem Rufe, und ist nachher, mit mehrern, in s. W. L. 1759. 8. 3 Bd. erschienen.) — Ungen. (Romance of a night, or a Coventgarden adventure 1762. 12.) — Oliv. Goldsmith († 1773. In s. Vicar of Wakefield erschien zuerst die bekannte Ballade, Turn, gentle hermit of the dale, welche nachher in s. Essays und Poems, L. 1783. 8. und in mehrern Sammlungen abgedruckt worden ist.) — Bischof Percy (The Hermit of Warkworth, a Northumberland Ballad in three Fits, Lond. 1771. 4. Altenb. 1773. 8. Deutsch, von Hrn. Campe, im deutschen Merkur, und in Hrn. Ursinus Balladen. Im Tone der alten, von ihm herausgegebenen Balladen, unter welchen sich bereits eine von seiner Arbeit (Reliques, Bd. 1. S. 243. 2te Ausg.) befindet, aus welcher allein, ob er sie gleich aus alten Fragmenten zusammen gesetzt hat, oder haben will, man auf das hohe Alterthum der übrigen schliessen kann.) — Cartwright (Armine and Elvira a legendary Tale in two Parts, Lond. 1771. 4. Altenb. 1773. 8. In neuer, sehr bilderreicher Sprache, in welcher der Ton der Empfindung oft, unter den schönen Bildern verloren gegangen.) — Rich. Tecde (Corin and Olinda, a legendary Tale, in three Parts, Lond. 1774. 4.) — Ungen. (The Graham, an heroic Ballad 1774. 4.) — Hannah Moore (Sir Eldred of the Bower, and the bleeding Rock, two legendary Tales, Lond. 1776. 4.) — Ungen. (Athelgiva, a legendary Tale 1778. 4.) — Helena Mar. Williams (Edwin and Eltruda, a legendary Tale, Lond. 1781. 4. und in ihren

ihren Poems 1786. 8. 2 Bde. Ein sehr gutes Gedicht.) — Urigen. (The sad Shepherd, or a tale of Robinhood 1784. 8.) — Hector M'Neil (The Harp, a legendary Tale in two parts, Ed. 1789. 4. gehört zu den bessern.) — Mistreß S. Pearson (Ihre Poems 1790. 8. enthalten mehrere gute Romanzen oder Balladen.) — Math. Drake (In s. Poems 1793. 4. finden sich auch Balladen.) — Auch lassen sich noch mehrere von den, bey dem Art. Erzählung, S. 129 u. f. angeführten Gedichten hieher rechnen. — — Sammlungen: Ausser den bereits angeführten, gehören hieher: Ballads, politic Merriment, or Truth sold to some Tune 1714. 12. (Bloße Volks- oder Bänkelsängerlieder.) — A Collection of old Ballads 1723. 12. 3 Bde. — Poetry, viz Old Ballads, histor. and narrative, with Introduct. histor. crit. and humorous 1727. 12. 3 Bde. — Anc. and modern scottish Songs, heroic Ballads etc. 1776. 12. 2 Bde. — Pieces of ancient popular Poetry 1791. 12. — u. a. m. die bey dem Art. Lied, S. 370 b. angezeigt worden sind. S. auch die, bey dem Art. Dichtkunst, S. 655 angeführten vermischten Sammlungen. — — Uebersetzt ins Deutsche sind von den englischen, besonders den ältern, Balladen, verschiedene, in den „Balladen und Liedern altenglischer und altschottischer Dichtart, Berlin 1777. 8. von Hrn. Ursinus, wovon der größte Theil schon vorher in Monatsschriften und Almanachen gedruckt war; In den „Volksliedern, Leipz. 1778-1779. 8. 2 Bd. und in den „Altenglischen Balladen . . . . Zürich 1780-1781. 8. 2 Bd. größtentheils in Eschilbachs Versart. — —

Deutsche Romanzen und Balladen: Wenn wir gleich, der Ueberschrift nach, erst in neuern Zeiten, dergleichen Gedichte erhalten haben: so lassen sich doch viele von unsern frühern Gedichten füglich hieher rechnen, als das Volkslied auf den Thüringschen Landgraf Ludewig († 1123. abgedruckt in J. Vulpii Ludovic. defil. Altenb. 1723. 4. oder modernisirt Königs Anthor (abgedruckt in Neuen Neusprossenden deutschen Psalmen Nürnb. 1668. 8. u. a. O. m.) — — sang wider die, so vor Aussatz flüchten den 1426. Auf einen vornehmen 1430. Gesang von K. Ladislaus Bohmer 1457, sämmtl. im deutschen u. J. 1778. Mon. November, S. Das letzte findet sich auch im 1sten der Neuen litterar. Unterh. Bresl. 8. S. 404. — Von keiser karls recht, er ein kaufmann vnd ein juden flecht u. s. w. Bamb. 1493. 4. — Histori von dem Grafen in dem ebend. 1493. 4. S. auch Adelungs gaz. Bd. 2. St. 3. und den grauen der im 2ten Th. von Veit Webers gen. — Des edlen Ritter Morg Walfart in sant thomas Land, 1493. 4. — Ein treflichs wunderzeg des heil. zwelfpoten sant Thome in J. . . . ebend. 1493. 4. — Vom klu pad du se Gewalt geume wa, 1493. 4. S. auch deutsches Mus. 1782. Octbr. S. 347. (Das Gedicht am letztern Orte, Hans von Rosen zugeschrieben. Ein anderes Gedicht eben demselben, Vom Kriege zu M berg, ist im 7ten St. des 3ten Jg der Dresdner Quartalschrift abgedruck — Von dem Mann im Garten, Bam 1493. 4. — Von einem Grafen in voyen, s. l. et a. 4. und im deutsch Mus. v. J. 1783. Mon. September. Volkslied auf die berühmten Hauptle der Vitalienbrüder, Claus Storteb und Götke Michael, ursprünglich pl deutsch; hochdeutsch im 1ten St. des Jahrg. der Dresdner Quartalschrift. Ein hubsch schimpflichs Lied von ein chen Bauer u. s. w. Strasb. 1520 in Adelungs Magaz. Bd. 2. St. 2. Ein schon Lied von einem Ritter Steyermark, genannt Trimunitas u. s. Nürnb. 1532. und in Adel. Magaz. O. S. 51. — Die Nachtigal (gedruckt ums J. 1567. und im 1ten der Lessingschen Beyträge zur Geschichte und Litteratur, so wie die Klage der Nachtigal (im 1ten

Bde.

…ke. der Neuen litterar. Unterh. S. 22) …mehrere gleichzeitige Lieder über diese …begebenheit, im 1ten Th. der Würzbur…gischen Chronik von Ign. Gropp, und …deutschen Mus. v. J. 1779. Mon. Jan. …, und Decbr. vom J. 1780. Mon. …nuar. lassen sich füglich hieher zählen.

— Wahrhafte Beschreibung von dem …ihen Helden und Herzogen, Heinrich …n Rhein, s. l. et a. 8. S. auch Bibl. …r Romane, Bd. 8. S. 127. — Ein …uriges Lied von dem leydigen Fall, so …h im Mon. Octrobel 1600 mit Jac. von …ühlingen und Conraden von Degenfeld …egeben, im roten Bde. des Patriot. Ar…hivs für Deutschland. — Een old Leed …n Hemeke Knecht 1645. 8. S. auch …ugner, Bd. 2. S. 311. — Drey Neue …tliche Lieder 1647. 8. und im deut…en Mus. v. J. 1776. Mon. May. — …s Lied von Falkenberg, im deutschen …us. v. J. 1785. Mon. October. — — …ter der Aufschrift, Romanze, erhielt …ir von Herrn zuerst von Fdr. W. Gleim, …us. 1777. 8. Daß sie mehr naiv als ko…isch sind, erhöht ihren Werth; denn, …mehr ist das Gesetz, daß sie durchaus ko…isch seyn müssen? Von ihm ist auch …ch Alexis und Elisa, drey Gesänge, …ast. 1771. 8. — Joh. Friedr. Löwen († 1771. Romanzen (6) Hamb. 1762. 8. und verbessert und vermehrt …amb. 1769. Leipz. 1771. 8. (15) Die …glückliche Aussöhnung der Löwenschen Ro…manzen gab, im Ganzen, bey uns den …on beliebten an; Romanze und komisch …der beydes schienen eine lange Zeit un…zertrennlich, bis die Herrn Bürger und …r. Stolberg sie wieder ernsthaft zu ma…chen wußten. Löwens Leben findet sich …n dem Nekrolog, v. C. F. Schmidt, …ast. 1785. 8. S. 551.) — Raspe (Hermin und Gunilde, eine Geschichte …us den Ritterzeiten. Leipz. 1766. 8. …Wenn wir nicht in dem Wahne gestanden …ätten, daß eine Romanze durchaus ko…misch seyn müßte: so würden wir viel…eicht nicht Schieblers Parodie auf diese …Romanze, Harlekin und Colombine, er…halten haben.) — Dan. Schiebler († 1771. Romanzen mit Melodien, Leipz. 1767. 8. (5) verb. Hamb. 1768. 8. In den Musikalischen Gedichten, Hamb. 1769. 8. (16) Romanzen (sechs neue) Hamb. 1771. 8. Sämmtlich in seinen auserlesenen Gedichten, Hamb. 1773. 8. nebst Nachrichten von seinem Leben von J. J. Eschenburg. Es sind ihrer überhaupt einige dreyßig; und, meines Bedünkens, haben vielleicht Hrn. Wielands komische Erzählungen den Dichter veranlaßt, mythologischen Stoff in den mehresten zu travestiren. Sie haben nicht so geschmeidige Versifikation, noch so viel Komisches, als die Löwenschen.) — Ungen. (Zwey schöne neue Rehburger Lieder, oder Romanzen des Ritter Lopez 1771. 8.) — Fdr. Willh. Zacharia (Zwey schöne neue Mährlein . . . Leipz. 1772. 8.) — Fdr. Bertuch (Mährchen vom Bilboquet, Altenb. 1773. 8.) — Aug. Bürger (Seine Leonore erschien im Jahre 1773. Mehrere, eben so schön, finden sich in s. Gedichten, Gött. 1778. 8. 1789. 8. 2 Bde.) — Ungen. (Zwey Romanzen, der bekehrte Säufer, und die Abenteuer einer Perüke. Cassel 1773. 8.) — Ungen. (Der Schifsbrand, Weimar 1774. 8. — Der Knab und das Mädchen, s. l. 1774. 8.) — Die Grafen zu Stolberg (Die erste Rom. des Gr. Fedr. Leopold ist v. J. 1774. Sie findet sich mit mehrern, in den Ged. der Vers. Leipz. 1779. 8.) — Ungen. (Geißler Romanzen. Mietau 1774. 8. Dreyzehn St. in Löwens und Schieblers Manier.) — Fdr. Heinr. Lud. Wagner (Phaeton, Saarbr. 1774. 8. Pyramus und Thisbe, in 3 Ges. Frft. 1777. 8.) — Ungenannte (Eine entsetzliche Mordgeschichte von dem jungen Werther 1776. 8. Eine trostreiche . . Historia, betitelt die Leiden und Freuden Werthers 1776. 8.) — A. T. G. (Graal. Einige Romanzen, Leipz. 1776. 8.) — Mahler Müller (Balladen, Mannh. 1776. 8. wovon aber nur das erste Gedicht, das braune Fräulein, eigentlich hieher gehört.) — C. A. Kestner (Romanzen, Altona 1779. 8.) — Ungenannter (Mährchen und Roman-

zen, Leipz. 1780. 8.) — Zembald und German 1780. 8. (Bezieht sich auf einen litterarischen Streit.) — A. Ferd. Schmid (Leyerlieder, Eisen. 1780. 8. Von der burlesken Art, wovon schon mehrere in dem Leipziger Musenalmanach standen.) — A. F. F. von Kotzebue (Er und Sie, vier Rom. Gedichte, Eis. 1781. 8.) — In den Gedichten Fabri des jüngern, Bresl. 1780. 8. finden sich Romanzen. — L. C. H. Hölty (S. dessen Gedichte, Hamb. 1783. 8.) — J. A. Weppen (Der 2te Th. s. Gedichte, Leipz. 1783. 8. enthält mehrere Romanzen.) — Die Erzählungen aus den Ritterzeiten, Weissenfels 1787. 8. lassen sich zu den Romanzen rechnen. — In G. W. C. Starke Gedichten, Bernb. 1788. 8. finden sich Balladen. — Wernh. Hubers Funken vom Heerde s. Laren, Bas. 1787. 8. enthalten auch Balladen. — Lud. Theob. Kosegarten (Die, in s. Gedichten, Leipz. 1788. 2. gesammelten Romanzen waren größtentheils schon früher gedruckt.) — In den Ged. der Frau v. Klenke, Berl. 1788. finden sich mehrere Romanzen.) — Ungen. (Graf Wolf von Hohenkrähen, Berl. 1. a. 8.) — In J. Schillings Ged. Freyb. 1790. 8. — In D. E. F. Hübners Vermischten Gedichten, Stuttg. 1790. 8. 2 Samml. — In den Sagen der Ritterzeiten, Leipz. 1792. 8. — Auch finden sich deren noch in unsern verschiedenen Musenalmanachen, (S. Art. Lied) so wie in dem Taschenbuch für Dichter und Dichterfreunde, Leipz. 1773-1780. 12 St. u. a. m. von den Herren Michaelis, Jacobi, Kretschmann, Claudius, Schink, Pfeffel, Friedr. Schmitt, Gotter, u. a. m. aus deren Arbeiten die „Romanzen der Deutschen, mit einigen Anmerkungen über die Romanze, Leipz. 1774-1778. 8. 2 Th. gesammelt worden sind. — —

Rondeau.

(Poesie; Musik.)

In der Poesie ist das Rondeau ein Lied von Doppelstrophen, die so gesungen werden, daß nach der ersten Hälfte die erste wiederholt wird, so wie es in den meisten Opern gewöhnlich ist. Wenn diese Wiederholung natürlich seyn soll, so muß nothwendig in der zweyten Hälfte der Strophe etwas seyn, das die Wiederholung der ersten natürlich macht. Dieses hat, wie Rousseau sehr richtig anmerkt, nur in folgenden Fällen statt.

„So oft eine im ersten Theil erregte gedrukte Empfindung einen unterlegten Gedanken veranlasset, der im zweyten Theil sie verstärkt und unterstützt; wenn die Beschreibung eines Zustandes, die den ersten Theil ausmacht, eine im zweyten vorkommende Vergleichung aufgeret; wenn ein Gedanken im ersten Theil, in dem zweyten bewiesen oder bestätiget wird; wenn endlich im ersten Theile ein Vorsatz gefaßt wird, davon im zweyten der Grund angegeben ist: in allen diesen Fällen ist die Wiederholung natürlich, und alsdann kann das Rondeau ein sehr angenehmes kleines Gedicht seyn *).“

Der Tonsetzer wählt nach dem Inhalt eine gerade, oder ungerade Taktart, von geschwinder oder langsamer Bewegung für den ersten Theil der Strophen. Für den zweyten Theil macht er, nach Beschaffenheit des Rondeau eine, oder mehrere Melodien in verschiedenen mit dem Tone des ersten Theils verwandten Tonarten. In beyden Theilen muß die Modulation so beschaffen seyn, daß der Schluß des ersten Theiles auf den Anfang jedes andern, und der Schluß jedes zweyten Theiles auf den Anfang des ersten immer passe.

Das

*) S. Dictionaire de Musique Art. Rondeau.

Das Rondeau, als Gedicht, ist französischer Abkunft. Les Rondeaux, sagt der Verf. der Elemens de la poesie franc. Par. 1752. 12. 3 Bd. Vol. 2, S. 166. les Rondeaux doivent peut-être leur première origine à la stérilité de notre langue, dont les mêmes mots destinés à signifier plusieurs choses, ont nécessairement occasionné de ces surprises, que font naître les equivoques, les *jeux de mots*, et les pointes. Und da Naivetät sein Hauptverdienst seyn soll: so ist der so genannte style marotique (welcher in dem eben angeführten Werke S. 33. charakterisirt worden ist) als sein Eigenthum angesehen worden. Es besteht jezt eigentlich aus dreyzehn Versen, welche nur zweyerley Reime haben, in drey Strophen abgetheilt seyn, und deren Anfang nach dem 8ten und 13ten Verse besonders und einzeln, und jedesmahl, in einem besondern Sinn wiederholt werden muß. Es giebt aber auch Rondeaux redoublés, welche aus sechs vierzeiligten Strophen bestehen, wovon die erste die vier Endzeilen der vier folgenden enthält, und die sechste sich mit den Anfangsworten dieser ersten Zeile schließt. Aber ursprünglich hat es diese Form nicht gehabt, wie man z. B. noch aus den Rondel des Froissard (Annal. poet. Bd. 1. S. 67 u. f. sehen kann, deren Eigenthümliches blos darin besteht, daß der erste, oder die zwey ersten Verse am Ende wiederholt werden. In der Folge wurden diese zweymahl, aber immer ganz wiederholt: und die Zahl der Verse überhaupt war unbestimmt. Von dieser Art finden sich deren viele in den Poesies des Franc. Villon († 1490) des Octav. de St. Gelais († 1502) u. a. m. Die ersten in der gegenwärtigen Form desselben, finde ich in den Werken des Jean Marot († 1517) bey den Werken des Cl. Marot, à la Haye 1731. 12. 6 Bd. im 5ten Bd. S. 243 u. f. so wie in den Werken dieses seines Sohnes († 1554) so daß, wenn nicht dieser, wie Baillet, in s. Jugem. des Sav. Bd. 4. Th. 1. Art. 1275. S. 184. Amst. 1725. 12. und Bayle in s. Wörterbuche sagen, der Erfinder des Rondeau überhaupt, denn doch der Vater der Erfinder der beliebtesten Form desselben seyn kann. Unter den Händen des Ronsard († 1585) verlohr das Rondeau seine Eigenthümlichkeit, die Naivetät; von den Nachfolgern desselben (denn fast alle Dichter jener Zeiten haben deren geschrieben,) begnüge ich mich Mad. Deshoullieres († 1694) Jean de la Fontaine († 1695) und Sarasin zu nennen, in deren Werken die bessern, aber auch die letzten sind; denn in den neuern Zeiten ist diese Dichtungsart gänzlich ausgestorben. Im Grunde war es eine sichtliche Nachahmung des italienischen Sonnetes; und die Form desselben entwickelte sich vielleicht aus dem Bedürfnisse, das Ohr zu befriedigen. Da die Form desselben, die Wiederhohlung halber oder ganzer Verse, an bestimmten Stellen, sich schwerlich mit einer edlen, erhabenen, zärtlichen Idee verträgt: so entstand daraus das Gesetz, daß es naiv seyn mußte; und da die Naivetät vom dem Witze verdrängt worden ist: so ist es nicht zu verwundern, daß man dergleichen nicht mehr schreibt.

Rührend.

(Schöne Künste.)

Eigentlich wird alles, was leidenschaftliche Empfindung erwekt, rührend genennt, und in diesem allgemeinen Sinne wird das Wort in dem folgenden Artikel genommen; hier aber halten wir uns bey der besondern Bedeutung desselben auf, nach welcher es blos von dem genommen wird, was sanft eindringende und stillere Leidenschaften, Zärtlichkeit, stille Traurigkeit, sanfte Freude u. d. gl. erwekt. Denn in diesem Sinne wird es genommen, wenn man von Gedichten, von Auftritten, von Geschichten sagt, sie seyen rührend.

Diese Art des Leidenschaftlichen ist in den schönen Künsten von dem all-

gemeinesten und ausgedehntesten Gebrauche. Der Künstler, der blos zu gefallen sucht, erreicht seinen Endzwek am sichersten durch einen rührenden Stoff; weil kein andrer so durchgehenden und allgemeinen Beyfall gewinnt. Jeder Stand, jedes Alter, und bald jeder Charakter der Menschen findet in zärtlichen und sanften Leidenschaften eine Wollust; und für einen Menschen, der vorzüglich das Große, das sehr Pathetische liebt, findet man zwanzig, denen das Rührende mehr gefällt. Es ist nur wenigen Menschen gegeben, an Wahrheit, Vollkommenheit und Größe Nahrung für den Geist, oder für das Herz zu finden; fast alle finden sie in dem Rührenden. Man wird in dem dramatischen Schauspiele allezeit wahrnehmen, daß rührende Scenen alle Logen und alle Bänke in Bewegung setzen, da bey viel andern Scenen von großer Schönheit ein Theil der Zuhörer ziemlich kalt und ruhig bleibt. Neben dem Vortheil des allgemeinesten Beyfalles, hat es noch den, daß es am leichtesten zu erreichen ist; indem nicht selten auch mittelmäßige Künstler darin glüklich sind.

Wie aber die angenehmsten Speisen weder die gesundesten, noch die nahrhaftesten sind, so ist auch das Rührende deswegen, weil es am meisten gefällt, nicht eben die schätzbareste Art des Stoffs zu Werken der schönen Kunst. Man kann überhaupt darauf anwenden, was wir im Artikel Mitleiden über den traurigen Stoff gesagt haben. Dem Menschen, dessen Herz den sanftern Leidenschaften verschlossen ist, fehlet in der That sowol zum Genuß des Lebens, als zur nützlichen Würksamkeit, etwas Wesentliches; er ist der süßesten Wollust beraubt: zu mancher wichtigen Pflicht mangelt es ihm an Beweggrund, und bey mancher Gelegenheit versäumet er aus Mangel des Antriebes, Gutes zu thun. Aber der, den nichts ängstiget als was sanft rühret, kann leicht in einen weichlichen Wollüstling, einen schwachen, zu jeder wichtigen That unfähigen Menschen ausarten. Diese Betrachtungen sind für den Künstler, der um die beste Anwendung seiner Talente besorgt ist, von Wichtigkeit. Vorzüglich sind sie dramatischen Dichtern und Romanenschreibern zu empfehlen, weil ihre Werke sich am weitesten im Publikum verbreiten. Es ist leichter die Menschen zu verzärteln, als ihnen überlegende Vernunft, Stärke des Geistes und Herzens, Standhaftigkeit und Größe einzuflößen. Darum ist es nicht gut, wenn der Geschmak am Rührenden so die Oberhand gewinnt, daß er beynahe ein ausschließendes Recht auf die Schaubühne und auf die Romane bekömmt. Man thut nicht wohl, wenn man auch hierin die Alten zum Muster nimmt, bey denen das Rührende nie herrschend worden, und sich weder der Schaubühne, noch der lyrischen Poesie, noch, so viel wir davon wissen können, der Musik mit vorzüglichem Anspruch bemächtiget hat.

Das Rührende ist aber nicht von einerley Art; es kann sich bis zum hohen Pathetischen erheben, oder auch blos bey dem gemeinen Zärtlichen stehen bleiben: in jenes mischet sich immer etwas von Bewunderung; dieses erhebt sich nicht über die Schranken der gemeinen Empfindung. Eine ungewöhnliche Großmuth, eine völlige Gelassenheit, oder Geduld bey schwerem Leiden, ein unverdientes Unglük, das Personen befällt, für die wir große Hochachtung haben; ein unerwartetes Glük, das Traurigkeit in Freude, Elend in Glükseligkeit verwandelt, alle dergleichen Fälle steigen ins hohe Rührende, und

oft ins Erhabene. Hingegen ben die gewöhnlicheren Fälle sanf- Freude und Traurigkeit, einer ch Hinderniſſe gekränkten, oder ch neue Hoffnungen gereizten rtlichkeit, bey dem gemeinen Rüh- den stehen.

Sophokles und Euripides sind ich an dem Rührenden der höhern rt, das sich zur tragiſchen Bühne hr schikt, für die das gemeinere ührende zu schwach iſt. Es steht ſſer in der Comödie und in Hir- mliedern, wiewol auch darin unser Dichter es oft bis zum höhern Rüh- renden hebt. – Auch schikt es sich ung vorzüglich zur Elegie und zum iede. Sappho iſt bis zum Schmel- rührend. Unter den Neuern sind etrarcha und Racine vorzüglich als ührende Dichter bekannt; Shake- ear aber übertrifft in dem hohen Rührenden, und Klopstok in dem höch- ten Grad des Zärtlichen alle Dich- er alter und neuer Zeit.

(*) Auſſer den, bey dem Art. Pathos, S. 662 angeführten, im Ganzen hieher gehörigen Schriftſtellern, handelt noch von dem Rührenden, A. H. Schott, im 1ten Th. ſ. Theorie der schönen Wiſſenſchaften S. 309 u. f. —

Rührende Rede.

(Beredſamkeit.)

Eine der drey Hauptgattungen der Rede in Abſicht auf den Inhalt *). Ihr Zwek geht auf Erwekung der Leidenschaften, die nach der Abſicht des Redners entweder Entſchließungen, oder Unternehmungen befördern, oder hintertreiben ſollen. Die Leidenschaften ſind die eigentlichen Triebfedern, wodurch diejenigen Handlungen vollbracht werden, dazu ſtärke Anſtrengung der Kräfte nöthig iſt; nämlich wo die Handlung an ſich ſehr mühſam und voll Beſchwerniß, wo ſie mit Gefahr begleitet iſt, oder wo ihr ſonſt in dem Gemüthe des handelnden Menſchen ſtarke Hinderniſſe im Wege ſtehen. Nicht nur die meiſten und wichtigſten der öffentlichen Staatsunternehmungen ſind in dieſem Falle, ſondern gar oft auch Privathandlungen von einiger Wichtigkeit.

*) S. Rede.

Wenn alſo die Menſchen zwar einſehen, was ſie thun ſollten, aber nicht ſtark genug ſind, ihren Einſichten gemäß zu handeln: ſo müſſen die Leidenſchaften zu Hülfe gerufen werden, um ihnen die Kräfte zu geben. Bisweilen aber ſind dieſe Triebfedern auch ſchon nöthig, um nur den Entſchluß zu wichtigen Handlungen zu faſſen. Denn gar oft ſind die Einſichten der Vernunft dazu nicht hinlänglich, weil ſie nicht mit Gefühl begleitet ſind.

Die ſchönen Künſte ſind die eigentlichen Mittel, Leidenſchaften zu erweken, wo ſie nicht aus der Lage, darin der Menſch ſich befindet, ſchon von ſelbſt entſtehen. Unter den ſchönen Künſten aber braucht die Beredſamkeit die wenigſten Veranſtaltungen dazu. Ueberall, wo es nöthig iſt, kann der Redner auftreten, weil er das Inſtrument, wodurch er würken ſoll, ſchon mit ſich führet. Alſo wird es ihm am leichteſten, durch Erwekung heilſamer Leidenſchaften den Menſchen nützlich zu werden. Dieſes veranlaſſet die leidenſchaftliche Rede, deren Beſchaffenheit wir nun näher zu betrachten haben.

Es kommt alſo bey dieſer Rede allemal darauf an, daß lebhafte Empfindungen für, oder gegen eine Sache in den Herzen der Zuhörer erwekt werden. Dieſes kann, wie ſchon anderswo *) gezeiget worden, auf zweyerley Weiſe geſchehen. Entweder ſchildert der Redner den Gegen-

*) S. Leidenſchaft.

genstand, aus dessen Betrachtung die Leidenschaft, die er zu erweken sucht, natürlicher Weise entsteht; oder er selbst äußert die Leidenschaft auf eine lebhafte Weise, und entzündet dadurch die Herzen seiner Zuhörer. Wer uns in Furcht setzen will, muß uns entweder von einer nahen Gefahr so lebhaft überzeugen, daß wir sie nicht nur erkennen, sondern auch fühlen, weil das Gefühl der Gefahr die Furcht gewiß hervorbringt; oder er selbst muß die Furcht so lebhaft äußern, daß auch wir davon angesteket werden. Auf die erste Weise hat Demosthenes seine Mitbürger mit Furcht vor dem Philippus erfüllet, indem er auf das deutlichste und lebhafteste, die weitaussehenden Unternehmungen dieses gefährlichen Nachbars geschildert, und die Gefahr, die der Freyheit den Untergang drohete, auf eine rührende Weise vorgestellt hat. Nach der andern Art verfahren durchgehends die sogenannten ascetischen geistlichen Redner, die, anstatt erst den Verstand zu überzeugen, geradezu das Herz angreifen, und die Leidenschaft in den Gemüthern ihrer Zuhörer dadurch erweken, daß sie das, was sie selbst davon fühlen, auf eine sehr nachdrükliche und ansteckende Weise äußern.

In dem ersten Fall hat die Rede zwar die Form der lehrenden Rede, weil sie unmittelbar auf den Verstand arbeitet. Sie ist aber nicht blos durch ihren Zwek, sondern auch durch die Art der Behandlung und des Tones von der eigentlich lehrenden Rede unterschieden. Bey der lehrenden Rede ist der Zwek völlig erreicht, wenn der Zuhörer am Ende wol unterrichtet, oder völlig überzeuget ist. Hier aber ist der genaueste Unterricht und die gründlichste Ueberzeugung noch nicht hinlänglich; beydes muß mit Rührung verbunden werden, damit die fernere Absicht, nämlich die Erwekung der Leidenschaft, erreicht werde.

Der rührende Redner, der auf den Verstand aus Herz zu kommen sucht, hat mit dem lehrenden gemein, daß er entweder einen Begriff entwikelt, oder ein Urtheil oder einen Schluß bestätiget*); aber muß er, wie dieser, dabey nicht nach der strengen Methode des lehrenden Philosophen, sondern nach einer sinnlichern Vernunftlehre verfahren. Er kann sich alles zueignen, was in dem angeführten Ort darüber ist gesagt worden. Ueberdieses aber hat er noch etwas nöthig, das der blos lehrende Redner nicht braucht, die unmittelbare Anwendung seiner Vorstellungen auf die Leidenschaft, die der Hauptzwek seiner Rede ist. Er muß seinem lehrenden Vortrag die besondere Kraft zu geben wissen, die diese Leidenschaft hervorbringet; da der blos lehrende Redner schon zufrieden ist, wenn seine Lehre überhaupt würksam und sinnlich ist. Dadurch wird die Wahl seiner Gedanken, der Ausdruk derselben, der Ton und der Vortrag viel genauer bestimmt.

Um den Unterschied der drey Arten des lehrenden Vortrages deutlicher zu machen, stelle man sich diesen besondern dreyfachen Fall vor, daß der Philosoph, der lehrende und der rührende Redner einerley Inhalt gewählt haben, als z. B. die Ungerechtigkeit einer gewissen Handlung darzuthun. Hier sucht der Philosoph auf das deutlichste zu zeigen, daß sie das Recht andrer Menschen verletzt, und begnügt sich, seinen Zuhörer so weit gebracht zu haben, daß er die Ungerechtigkeit der Sache eingestehen muß, und daß ihm kein Zweifel mehr dabey übrig ist. Ob übrigens diese Wahrheit

*) S. Lehrende Rede.

in dem Gemüth ein Gefühl zu lassen oder nicht, darum bekümmert sich der Philosoph, in sofern er sich genau in seinen Schranken hält, nicht. Die Absicht des Moralisten, der eigentlich der lehrende Redner ist, erstrekt sich weiter; denn er muß dieser Wahrheit eine würksame Kraft zu geben, und sie seinem Zuhörer so einzuprägen, daß ein dauernder Abscheu gegen eine Handlung dieser Art in ihm erwekt werde. Der rührende Redner hat eine noch nähere bestimmte Absicht: er will Scham oder Zorn erweken; die Leidenschaft soll aus dem Anschauen der ungerechten Handlung entstehen, und stark genug seyn, wenn es auch viel Anstrengung erfodert, das Unrecht wieder gut zu machen, oder sich demselben kräftig zu widersetzen. Da müssen also die Vorstellungen weit lebhafter seyn, als in dem vorhergehenden Falle.

Hierdurch ist überhaupt die Gattung des rührenden Unterrichts bestimmt. Die Mittel, welche der Redner dazu anwendet, können hier nicht ausführlich beschrieben, sondern nur überhaupt angezeiget werden. Das erste und vornehmste ist, daß er selbst seinen Gegenstand von der Seite, oder in dem Lichte gefaßt habe, wodurch die Leidenschaft in ihm lebhaft erwekt worden. Wenn er selbst von seinem Gegenstand so gerührt ist, wie er seine Zuhörer davon gerührt zu sehen wünschet, so wird es ihm leicht, ihn in der Nähe, mit dem Leben und in dem Lichte zu schildern, die zu der starken Rührung, die er zur Absicht hat, nothwendig sind. Man siehet täglich, wie Freude, Furcht, Verlangen und andere Leidenschaften, selbst in dem Munde sonst unberedter Menschen, alle Beschreibungen vergrößern; wie sie den Erzählungen ein Leben, und den Urtheilen das Gepräg der Unfehlbarkeit geben. Also ist der beste Rath, den man dem Redner geben kann, dieser, daß er seine Materie so lange überdenke, sie so von allen Seiten, und in allen Verbindungen mit sittlichen oder politischen Angelegenheiten betrachte, bis er selbst den Gesichtspunkt gefunden hat, der ihn in die Leidenschaft setzt, die er erweken will. Diese wird denn seine Suada, die ihm Gedanken, Ausdruk und Ton, die er sonst vergeblich gesucht hätte, eingiebt.

Hiernächst ist nothwendig, daß er sich die Lage der Sachen nach den besondern Umständen in Rükssicht auf seine Zuhörer, auf deren Charakter und Interesse, so genau bestimmt als ihm nur möglich ist, vorstelle. Denn dadurch erkennt er, was für eine besondere Wahl er unter den mancherley Vorstellungen, die sein Inhalt ihm darbietet, für jede Gattung der Zuhörer anzustellen habe.

Daß dem rührenden Redner zu der Wahl der Gedanken eine genaue Kenntniß des Menschen, aller Leidenschaften und der Tiefen des Herzens überhaupt nöthig sey, ist zu offenbar, als daß es einer besondern Ausführung bedürfe.

Ueberhaupt erhellet hier, daß die rührende Rede, wenn die Leidenschaft durch Entwiklung des Gegenstandes soll erregt werden, einen Mann von großen und seltenen Gaben erfodere. Verstand und Herz müssen bey ihm von vorzüglicher Größe, dabey aber mit ausgebreiteter Kenntniß der Menschen und Erfahrung in Geschäfften verbunden seyn. Man trifft deswegen viel angenehme, einschmeichelnde, gefällige Redner an, ehe man auf einen hinreißenden kommt. Die Wärme des Herzens muß bey einem solchen Redner nicht von dem

Feuer

Feuer der bloßen Einbildungskraft, sondern vornehmlich von der Stärke der Vernunft herkommen. Wahrheit und Recht (das im Grunde auch nichts, als praktische Wahrheit ist,) müssen eine so große Kraft auf ihn haben, daß er schon dadurch allein in leidenschaftliche Empfindung gesetzt wird. Der kalte Philosoph, der alles auf das genaueste sieht, und der subtile Dialektiker, der die feinesten Schattirungen der Begriffe bemerkt, als ob er durch ein Vergrößerungsglas sähe, schiken sich am wenigsten hiezu: man lernt von ihnen blos genau sehen, nicht empfinden. Der rührende Redner sieht zwar auch richtig, mit einem Blik entdekt er die wahre Beschaffenheit einer Sache ohne Zergliedern und ohne subtiles Forschen, und die Wahrheit giebt seiner Empfindung selbst einen Stoß.

Weniger gehöret zu der rührenden Rede, wo der Redner die Leidenschaft selbst, ohne Entwiklung des Gegenstandes, der sie hervorbringt, äussert. Wenn wir an einem Menschen alle Zeichen eines tiefen Schmerzens sehen, so nehmen wir Theil daran, wenn uns die Ursache seines Leidens auch unbekannt ist. Ist nun ein Redner von der Leidenschaft, die er in andern erweken will, ganz durchdrungen, und hat er eine lebhafte Einbildungskraft, den Gegenstand derselben, ohne ihn genau zu schildern, auf verschiedene Seiten zu wenden, wodurch die Leidenschaft immer neue Nahrung bekommt: so braucht er eben nicht sehr methodisch zu verfahren, um das Feuer, das in ihm brennt, auch in andern anzuzünden. Man vergleiche, um diesen Unterschied zu fühlen, die philippischen und catilinarischen Reden des Cicero, die meistens blos Aeußerungen der in dem Redner aufwallenden Leidenschaften sind, mit der, die er gegen die Austheilung der Aeker vor dem Volke gehalten, er rührend unterrichtet. Es gehö unendlich mehr dazu, eine Rede dieser Art zu verfertigen, als zu ner der ersten Art.

Man hat Beyspiele genug, d hitzige Köpfe, ohne Verstand u Einsicht, politische und religiö Schwärmer, durch leidenschaftlic Reden, darin man Verstand, od Gründlichkeit vergeblich sucht, u glaublich viel ausgerichtet haben Freylich kommt hier sehr viel auf d Umstände und auf den Charakter d Zuhörer an. Wo die Umstän selbst schon eine Gährung in den G müthern verursachet haben, wo d Einbildungskraft bereits erhitzt i und wo man es mit einer Versam lung zu thun hat, die gewohnt i sich mehr durch sinnliche Eindrü als durch Vorstellungen der Vernu leiten zu lassen, da braucht es eb nicht viel, in den Gemüthern das h tigste Feuer anzuzünden. Rühren Reden für solche Gelegenheiten sin nicht mehr als Werke der Kun anzusehen. Nur da, wo man e mit Männern zu thun hat, die nich so wie der Pöbel leicht aufzubringen sind, erfodert auch diese Art wahre Beredsamkeit.

Sie hat aber nur da statt, wo die Gegenstände, die die Leidenschaft hervorbringen sollen, klar genug am Tage liegen, daß der Verstand nicht mehr nöthig hat, über die wahre Beschaffenheit der Sache unterrichtet zu werden, sondern nur die Empfindung stärker zu reizen ist. Da geht der Redner mit seinem Beyspiel dem Zuhörer vor; er äußert auf mancherley Weise das, was er selbst fühlet; er sucht das, was in seinem Gemüthe vorgeht, auf die lebhafteste, rührendste Art an den Tag zu legen. Und hierbey thut nun der Vortrag selbst die größte Würkung. Der Redner muß in Stimme und Gebehrden das, was

er

empfindet, so lebhaft, als durch die Worte selbst ausdrüken. Allein wird er seinen Zwek nicht leicht verfehlen.

Rükkehr.

(Redende Künste.)

Wir wollen diesen Namen einem Kunstgriff geben, wodurch Redner oder Dichter die Zuhörer plözlich auf eine Reihe vorhergegangener Vorstellungen zurükführen, um alle ihre Kräfte itzt zu einer einzigen Würkung zu vereinigen. Um uns die Benennung dieses Begriffes zu erleichtern, wollen wir ohne weitere Erklärung Beyspiele der Rükkehr geben. Das erste nehmen wir aus des Euripides Hekuba. Polymestor, ein ehmaliger Freund dieser Königin, hat die schändlichste aller Thaten begangen, indem er den, ihm zur Sicherheit anvertrauten Sohn der Hekuba aus der ärgsten Niederträchtigkeit umgebracht hat. Diese That erwekt die Rachgierde der Königin; aber itzt ist sie eine Gefangene, nichts mehr als eine Magd des Agamemnons, des Zerstöhrers ihres ganzen Hauses und der glänzenden Glükseligkeit, die sie kürzlich genossen hat. Einen solchen Mann hat Hekuba zur Ausübung ihrer Rache nöthig; sie überwindet sich, einem solchen Feind freundschaftlich zu begegnen. Dieses macht einen vollkommenen Contrast. Damit der Leser ihn in der Hize unbemerkt lasse, und damit beyde einander entgegenstehende kungen, der Haß des ehemal Freundes und das Zutrauen zu verwünschtesten Feind, mit e Blik an dieselbe Ursache können ge tet werden, läßt der Dichter d den Chor dasjenige bewürken, wir die Rükkehr nennen. „W derbar, sagt er, spielt das S sal mit den Menschen, höchst sam wird die Noth zum G Aus den ärgsten Feinden m ste Freunde, und Feinde aus de die sich liebten *).“ Diese flexion bringt uns eine Reihe hergegangener Vorstellungen einmal, und gerade zu der Zeit der vor die Stirne, da sie zusamm genommen, die größte Würkung sollen.

In eben diesem Trauerspiel ist sehr schöne Rükkehr ebenfalls, d ein Wort des Chors bewürkt. N dem viele sehr traurige Dinge und nach vorgestellt worden, der Chor: Dies alles haben schönen Augen der Helena ge

Die Wichtigkeit der Rükkehr gleich in die Augen. Denn d viel Einzeles schnell vereiniget, würket alles auf einmal, und dadurch werden Empfindu Leidenschaften und Bewunderu wekt.

*) Eurip. Hecuba, vs. 864. ff.

S.

Sarabande.

(Musik; Tanz.)

Ein kleines Tonstük zum Tanzen. Es ist von ungeradem Takt $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{2}$, fängt mit dem Niederschlag an, und hat zwey Theile, jeden gemeiniglich von acht Takten. Die Bewegung ist langsam, und der Vortrag muß wie in einem ausgezierten Adagio geschehen: übrigens verträgt es alle Gattungen von Noten. Es gehört zum Charakter der Sarabande, daß sie die Modulation in Töne führe, die der Haupttonart etwas fremd sind; doch muß der Gesang natürlich bleiben. Deswegen erfodert dies Stük schon einen erfahrnen Tonsetzer. Der Ausdruk muß Würde haben, und alles kleine, niedliche muß dabey vermieden werden.

Der Tanz, der spanischen Ursprungs scheinet, ist ernsthafter, als die Menuet; kann also zu den ernsthaften Charakteren, die mit großer Würde, oder mit Majestät verbunden sind, gebraucht werden.

Satire.

(Redende Künste.)

Da die Neuern den Namen der Sache, wovon hier die Rede seyn soll, den Römern abgeborget, seine Bedeutung aber so weit ausgedehnet haben, daß sie etwas unbestimmtes bekommen hat: so werden wir am besten thun, wenn wir erst auf die alte Bedeutung zurüke gehen, und hernach aus derselben den Begriff festsetzen, den wir gegenwärtig [illegible] diesen Namen ausdrüken. Ohne [illegible] die zweifelhafte Etymologie zu [illegible] zu gehen, begnügen wir uns zu [illegible] merken, daß die Römer gewissen [illegible] dichten, darin die Thorheiten [illegible] Laster einzeler Personen und ganz [illegible] Stände scharf, beißend oder spöt[illegible] durchgezogen, und mit einiger [illegible] führlichkeit in ihr häßliches Licht [illegible] setzt worden, den Namen der [illegible] ren gegeben. Die Satiren des [illegible] raz, Juvenalis und Persius sind [illegible] dermann bekannt, und können [illegible] als Beyspiele der römischen Sa[illegible] angeführt werden. Die Römer [illegible] ben sich für die Erfinder dieser [illegible] des Gedichtes aus *). Da aber [illegible] Namen Satyra, Satura oder Sa[illegible] weit älter sind, als Lucilius, so [illegible] hellet daraus, daß Horaz nur [illegible] der Form der Satire spricht, die [illegible] und seine beyden Nachfolger beyb[illegible] halten haben. Auch Ennius, Pa[illegible] vius, Varro und andre haben [illegible] dichte geschrieben, die den Nam[illegible] Satirae tragen, aber von einer [illegible] der

*) Horaz sagt vom Lucilius, — fuit [illegible] limator quam rudis et Graecis intac[illegible] carminis auctor, und bezeichnet ver[illegible] muthlich den Ennius dadurch. Quin[illegible] tilian sagt: Satira quidem tota nostr[illegible] est. Inst. L. X. c. 1. und Diomedes [illegible] schreibet davon: Satira est carmen [illegible] apud Romanos, non quidem apud [illegible] Graecos, maledicum et ad carpendo[illegible] hominum vitia, archaeae Comoediae [illegible] caractere compositum; quale scripse[illegible] runt Lucilius et Horatius et Persius. [illegible] Sed olim carmen, quod ex variis poe[illegible] matibus constabat, Satira dicebatur, [illegible] quale scripserunt Pacuvius et Ennius. [illegible] Diom. L. III.

…ntwerfen. Der ausdrücklichen …gnisse, die wir so eben angeführt …ben, ungeachtet, halten einige …ere die Satire für griechischen …prungs. Wem mit einer aus…rlichen Untersuchung hierüber ge…nt seyn mag, den verweisen wir …f Drydens Abhandlung von dem …prung und Fortgang der Sa…e *).

…ir wollen die kritische Untersu…ung dieser Sache den Gelehrten …berlassen, und hier nur einige Be…merkungen beybringen, die uns auf …rsuchung der eigentlichen Quelle, …s der dieses Gedichte entspringet, …ren werden.

…ch habe bereits anderswo **) …merkt, es sey bey gewissen Festen …d Feyerlichkeiten der Griechen und …ömer eine alte Gewohnheit gewesen, …schauer mit allerhand Schimpf- …d Spottreden zu belustigen. Die …che selbst scheinet mir etwas so …merkwürdiges zu haben, daß sie ein …ndliches Nachforschen ihres Ur…rungs wol werth wäre. Meine …mkeit reicht dazu nicht hin; in…essen will ich das Wenige, was ich …rüber zu sagen im Stande bin, …ieren. Lucian sagt ausdrücklich, …ß die Schimpfreden einen Theil …n Feyerlichkeiten der Bacchusfeste …ausgemacht haben. Es scheinet aber, …ß dergleichen bey mehrern Festen …gekommen seyen. Herodot erzählt, …ß bey den Epidauriern an einem …gewissen Opferfest der Chor keine Mannspersonen, sondern blos Frauen mit Schimpfwörtern habe anfallen dürfen *). Hier sehen wir also, daß gewisse Personen, nämlich der Chor, zu erwähnten Schimpf- und Spottreden bestellt gewesen. Es scheinet, daß diesem Chor an gewissen Festen besonders aufgetragen gewesen, das Volk auf mancherley Art zu belustigen. Dieses hat allem Ansehen nach den Ursprung der Comödie veranlasset. Denn wir sehen nicht nur, daß die ältern Comödien des Aristophanes Beschimpfungen bekannter Personen zum Grunde haben; sondern wir finden auch noch in dem Curculio des Plautus die Spur der ursprünglichen Art der Comödie darin, daß zwischen dem dritten und vierten Aufzug der Choragus hervortritt, und den Zuhörern viel schimpfliches vorrükt.

Es ist schwer zu sagen, auf was für eine politische, oder psychologische Veranlassung eine solche Gewohnheit aufgekommen ist; aber wir treffen etwas ähnliches auch bey andern Völkern an. Die saturnalischen Verse der alten Römer, und was Horaz fescenniam licentiam nennt, da ebenfalls bey religiösen Freudenfesten schimpfliche Verse gesungen, oder nur hergesagt wurden; die Schimpflieder der Soldaten auf ihren Heerführer, die zu der Feyer des Triumphs gehörten; verrathen eine ähnliche Gewohnheit. Hieher rechnen wir auch die Fastnachtslustbarkeiten der mittlern Zeiten; denn wir treffen dabey Possenreißer an, die jeden, der ihnen in Weg kommt, durch Worte und selbst durch Thaten beschimpften; wovon ich selbst in meiner Kindheit noch Ueberbleibsel gesehen habe. Ich vermuthe sogar, daß dabey etwas gewesen, das mit dem Wagen

*) Er ist in der Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und freyen Künste, die in Berlin bey Nicolai herausgekommen ist, in dem V Theile, deutsch zu finden. Der so gelehrte, als scharfsinnige Verfasser des Werks, das unter dem Titel: Le Monde primitif analisé etc. heraus kommt, hat in dem Theile, der die Geschichte des Calenders entwikelt, wahrscheinlich gemacht, daß das Wort Saturn doch von dem Namen der Satyre abgeleitet werden. S. 522.

**) S. Aristophanes; Comödie.

*) Herod. L. V.

lagen des Thespis große Aehnlich-
it gehabt. Ein aus jenen Zeiten
rig gebliebenes Wort, das itzt all-
ählig auch unbekannt wird, führt
ich auf diese Vermuthung. In mei-
r Kindheit nannte man in meinem
aterlande ein lustiges Muthwillen-
iben bey Zusammenkünften junger
ute, eine Guggelfuhre, das ist nach
r Etymologie des Worts, zum Pos-
reißen gedungene Narren, die auf
ier Karre herumgeführt werden.
ey öffentlichen Kriegesübungen und
ch bey andern Feyerlichkeiten ist
s itzt an einigen Orten die sehr alte
ewohnheit geblieben, daß ein be-
lter Possenreißer mit einer Guz-
l oder Narrenkappe auf dem Kopf
d einer Harlekinspritsche in der
nd, den Zug begleitet, und die
schauer beschimpft, ohne daß es
n übel genommen wird. Und
em Ansehen nach hat dieser bey
sten bestellte Narr den Harlekin
d Hannswurst der Comödien ver-
lassen.

Ich glaube, daß diese Beobach-
ngen uns einiges Licht über den Ur-
rung aller Arten der alten Satire
ben. Ein noch völlig rohes, dabey
vas lebhaftes und lustiges Volk,
ißt sich bey Freudenfesten kein bes-
es Vergnügen zu machen, als daß
e Witzigsten der Gesellschaft einan-
r durch Anzüglichkeiten zu einem
stigen Streit auffordern, einander
rspotten, und dadurch die ganze
esellschaft belustigen, die denn da-
r sorget, daß kein ernstlicher Streit
raus werde *). Diese, ganz ro-
n Menschen gewöhnliche Lustbarkeit
rrscht noch bis auf diesen Tag
berall, wo das noch rohe Volk Leb-
tigkeit und Muth genug, sich lu-
g zu machen, behalten hat.

*) Sollte nicht die Anmerkung auch hieher gehören, daß das deutsche Wort Schimpf, durch dergleichen Lustbarkeit auch die Bedeutung des Wortes Spaß angenommen hat? Man sagt: im Schimpf und Ernst.

Dieses wäre also die erste
Gestalt der Satire, deren
rung sich weder die Griechen
die Römer zueignen könnten;
Ansehen nach ist sie allen Völ
Erdbodens, die nicht zu phleg
sind, gemein. So wie sich
einem Volke die allmählige Ver
rung der Sitten findet; so
auf die Satire, wie auf alles
was zu den Sitten und Gebr
gehöret, auch ihren Einfluß
Alsdann entstehen aus dies
sprünglichen Satire Comödien
andre satirische Schauspiele *)
solche satirische Gedichte, der
Pacuvius und Ennius gemach
die Varronische, oder endlich d
razische Satire, oder andre

Man ist gegenwärtig gewoh
kes satirisch zu nennen, was au
spottung gewisser Personen, od
wisser Handlungen, Sitten und
stungen abzielet.

Man kann also überhaupt
die Satire, in sofern sie al
Werk des Geschmaks betrachtet
sey ein Werk, darin Thorheiten
ster, Vorurtheile, Mißbräuche
andre der Gesellschaft, darin
ben, nachtheilige, in einer ver
ten Art zu denken oder zu empfi
gegründete Dinge, auf eine ern
te, oder spöttische Weise, aber
belustigendem Witz und Laune g
get, und den Menschen zu ihrer
schämung, und in der Absicht sie
bessern, vorgehalten werden.
schließen von der Satire aus
schimpflichen oder spöttischen Auf
auf einzele Personen, oder Stü
die blos von persönlicher Feindsch
herrühren, und Privatrache z
Grund haben. Wir sehen auch ni
daß die sogenannten Silli der Gr
chen, die eigentliche Schmäh- u
Rachgedichte waren, die beißend
Jamb

*) S. Archilochus.

den des Archilochus *), die
n des Horaz, darin er eine
dia, oder andere Personen feind-
anfällt, oder endlich die spöt-
n Sinngedichte, wodurch Mar-
sich an manchem Feind rä-
unter die Satiren wären gezählt
den.

Auch ist hier überhaupt zu erin-
n, daß die Satire nicht, wie die
ern anderen Werke redender Künste,
e eigne Form habe. Sie zeiget
in Gestalt eines Gesprächs, ei-
Briefes, einer Erzählung, einer
schicht, einer Epopöe, eines Dra-
, und sogar eines Liedes. Mo-
s Tartüffe, des Cervantes Don
ixote, Swifts Mährchen von der
nne u. s. w. sind wahre Satiren.
dessen hat der Gebrauch es einge-
rt, daß man den Tartüffe eine
ödie, den Don Quixote einen
man und andre Satiren nach ihrer
rm und nicht nach ihrem Inhalte
nnt. Itzt eignet man durchge-
ds den Namen Satire kleinern
ralischen Stüken zu, die ihrer Form
ch zu keiner der gewöhnlichen class-
en Art der Werke des Geschmaks
hören.

Aber es ist Zeit, daß wir diese Re-
betrachtungen abbrechen, und den
harakter der Satire näher zu ent-
ckeln suchen.

Hier merken wir zuvörderst an, daß
r Stoff eine herrschende Abwei-
ung von Vernunft, Geschmak, Tu-
nd, von guter Lebensart, oder end-
ch von anständigen Sitten sey, die
ugleich Wichtigkeit genug habe, um
ffentlich gerüget zu werden, damit
e Menschen davor verwahret, oder
e, welche davon angestekt sind, da-
n abgebracht werden. Wir fodern,
ß diese Abweichungen herrschend
yen; denn ein einziges, oder selten
iederkommendes Versehen gegen
Vernunft, Geschmak, Sitten u. s. f.
ird keinen vernünftigen Menschen

*) S. Archilochus.

veranlassen, eine Satire dagegen zu schreiben. Aber ein eingewurzeltes Uebel, oder ein solches, das überhand zu nehmen drohet, ist dieser Bemühung schon werth. Wir würden auch unsern Beyfall nicht gern solchen Satiren geben, die Thorheiten oder Laster einzeler Menschen, deren Würkung keinen merklichen Einfluß auf die Gesellschaft hat, zum Gegenstand nähmen. Sie dienen zwar zur Belustigung, und können unter Werken, die blos Scherz und Ergötzung zum Zwek haben, und die witzige Köpfe, wie Horaz sagt, in voller Muse zum Spiel vornehmen *), mit gehen. Hiezu aber rechnen wir die nicht, die unter einer gewissen Gattung Menschen allgemein gewordene Thorheiten an einzeln Menschen durchziehen, von welcher Art Horazens Schwätzer ist **). Denn da geht die Satire auf die ganze Gattung, und bekommt dadurch ihre Wichtigkeit. Auch würden wir unter die unbeträchtlichen Satiren die rechnen, deren Inhalt außer der Sphäre der Leser, für welche man arbeitet, liegt, als Thorheiten des ganz niedrigen Pöbels, der nicht liest; oder wenn itzt jemand nach Lucianischer Art, auf die griechische Götterlehre Satiren schreiben wollte. Diese und die vorhergehende Art mag man immer Satiren nennen: wir zählen sie in die Classe der blos scherzhaften Werke, deren einziger Zwek ist, zu belustigen.

Der Endzwek der Satire ist, dem Uebel, das sie zum Inhalt gewählt hat, zu steuren, es zu verbannen, oder wenigstens sich dem weitern Einreißen desselben zu widersetzen, und die Menschen davon abzuschreken. Denn Privathaß, oder Groll macht die Satire einigermaaßen zum Pas-

*) Cantamus vacui. Od. I. 6. Vacui sub umbra lusimus. Od. I. 32.

**) Sat. I. I. 9.

quill. Vielleicht möchte der Fall hievon auszunehmen seyn, da man, aus patriotischer Feindschaft gegen große Böswichte, kein anderes Mittel hat, das Publikum an ihnen zu rächen, als sie der allgemeinen Verachtung oder dem Spott Preis zu geben *). Aber wir sprechen hier überhaupt und nicht von ganz einzelen Fällen.

Wegen dieses Endzwecks gehöret also die Satire unter die wichtigsten Werke des Geschmaks, und man würde ihr sehr unrecht thun, sie blos in die Classe der scherzhaften und belustigenden Werke zu stellen, denen sie unendlich vorzuziehen ist. Die wahre und wolausgeführte Satire ist ein höchst schätzbares Werk. Jede im Verstand, Geschmak oder dem sittlichen Gefühl herrschende Unordnung, die sich unter einem Volke, oder unter ganzen Ständen ausbreitet, ist ein wichtiges Uebel, oft viel wichtiger, als eine blos vorübergehende Noth; wodurch die Menschen nur eine Zeitlang ihrer Bedürfnisse halber in Kummer und Leiden versetzt werden. Wie wichtig man sich auch immer gewisse, auf das äußerliche Wolseyn eines Volkes abzielende Anstalten vorstellt: so werden wir bey genauerm Nachdenken über menschliche Angelegenheiten allemal finden, daß innere Zerrüttungen, sie herrschen in dem Verstand oder in dem Willen, sehr fürchterliche Uebel sind, die, so bald sie eine gewisse Größe und Ausbreitung gewonnen haben, ein ganzes Volk unwiederbringlich ins Verderben stürzen. Gar oft hat das, was man blos für lächerlich hielt, die schwersten Folgen für ein ganzes Volk gehabt. Diese Wahrheit wird keinem nachdenkenden Beobachter der Menschen bey der Geschichte verschiedener Völker unbemerkt geblieben seyn. Wer demnach ein Volk, oder nur einen Stand der bürgerlichen Gesellschaft, von einer Thorheit, oder irgend einem andern verderblichen Abweichungen dem geraden Weg der Natur und Vernunft, zurük bringen kann, der ihm eine sehr wichtige Wohlthat zeiget. Aber von der Würkung der Satire wird hernach gesprochen werden, wenn wir ihre Art und ihren Charakter näher werden bestimmt haben.

Der Satirenschreiber hat mit dem moralischen Philosophen das gemein, daß er, wie dieser, eingerissene, oder einreißende Schäden des sittlichen Menschen zu heilen sucht; aber in den Mitteln sind sie verschieden. Der Philosoph nimmt den ernsthaften, lehrenden, ermahnenden, warnenden Ton an, stellt das Uebel bisweilen nach seinem Ursprung, bisweilen in seiner allgemeinen Beschaffenheit, oft in seinen schädlichen Folgen, aber allezeit unmittelbar in dem Ton des Lehrers vor. Ganz anders verfährt gemeiniglich der Satiriste. Ihn selbst macht sein Stoff entweder in verdrießliche oder in spottende, oder blos lächerscheinende Laune gesetzt, und diese theilet er seinem Leser mit. Das Uebel, welches er angreift, kommt ihm in gewisser Gestalt und Farbe vor, die jene Laune veranlassen; er schimpft, oder spottet, oder lacht darüber und beschreibet seinen Gegenstand nach dem, was darin für seine Laune am meisten auffallend ist. Er verfährt dabey, wie jeder Künstler sinnlich, nimmt statt allgemeiner Vorstellungen besondere; es ist nicht seine Art, die Thorheit, oder das Laster zu entwikeln, sondern er schildert den Thoren und Lasterhaften nach der Absicht, in welcher er die widrigste, oder seltsameste, oder lächerlichste Gestalt bekommt. Der Satiriker macht sich auch nicht zum Gesetz, sich sehr genau an die Richtigkeit

*) S. Lächerlich, am Ende des Artikels.

mit der Zeichnung zu binden, sondern übertreibet auch wol die Sache wenig, und giebt oft eine seiner ganz gemäße Carrikatur, statt der ganzen Zeichnung. Dadurch sucht er durch die Laune, in die er seinen Leser versetzet, ihn über die Ausschweifung, die er schildert, verächtlich zu machen, oder ihn zu Verspottung und Belachung derselben zu bringen. So unterscheiden sich der Satiriker und der Moralist, bey einerley rühmlicher Absicht, durch die Art der Ausführung.

Freylich sind sie nicht durchaus, in jeder Aeußerung einzeler Gedanken von einander so verschieden, daß gar nie, einer des andern Bahn betreten. Der Satirenschreiber wird oft, weilen in einzelen Stellen ein Moralist, und dieser geräth bisweilen in das Fach der Satire. So ernsthaft aber dieser, wenn er auch manchmal unwillig wird, sich feindselig stellet, so wenig nimmt jener den Ton eines väterlichen Lehrers an; auch da, wo er den Thoren belehrt, thut er es als ein Zuchtmeister. Die Satire fährt nicht nothwendig in einem Ton durchaus fort; Unwillen, Spott und Lachen wechseln abwechselnd darin mit einander ab; doch scheinet es, daß der lachende und spottende Ton ihr vorzüglich eigen sey. Der schicklichste Wahlspruch des Satiristen ist: Ridendo dicere verum. Nur dieses bleibt immer herrschend, daß die Angriffe auf Unverstand, Thorheit und Laster wirklich feindselig seyen, und daß diese in ihrer widrigen, oder lächerlichen, oder schimpflichen Gestalt dargestellt werden. Der Satiriker verfährt wie ein Feind, der seinem Widersacher den Tod geschworen hat, und es so genau nicht nimmt, ob er ihm durch einen geraden Angriff, oder durch Fechterstreiche beykomme.

Dieses mag hier hinlänglich seyn, den Charakter der Satire überhaupt zu bestimmen.

Diese Gattung erfodert sowol einen starken Denker, als einen Mann von warmem Gefühle. Großer Verstand und Scharfsinn helfen ihm, jede Abweichung von der Natur genau zu bemerken und richtig zu beurtheilen; sie heben ihn in die Höhe, von der er die Menschen übersehen, und auf ihren Wegen genau beobachten kann. Sein scharfes Auge entdekt die Folgen der Abweichungen, und ihre Wichtigkeit; er siehet das noch nicht vorhandene Verderben, und widersetzet sich ihm noch zu rechter Zeit. Seine höhern Einsichten setzen ihn in Stand, seinen Mitbürgern die Gefahr, die ihnen droht, und das Uebel, das schon an ihrer Wohlfahrt wie ein Wurm im Verborgenen nagt, deutlich vor Augen zu legen; er weiß es gerade in das Licht zu setzen, in welchem es den größten Abscheu, oder den stärksten Unwillen, oder die gewisseste Verachtung, oder Spott und Gelächter erwekt.

Die Wärme des Herzens ist seine Muse, die ihn zu dem nützlichen Kampf ermuntert, und ihn in die Laune setzet, die dem Thoren so schwer wird. Da er Wahrheit, Geschmak und gute Sitten über alles liebet, so wird ihm auch keine Mühe zu schwer, ihre Rechte gegen jeden Angriff zu vertheidigen.

Diese Eigenschaften aber hat er auch mit andern großen Künstlern und Lehrern der Menschen gemein. Ihm besonders eigen aber ist die Gabe der satirischen Laune. Wenn er wie Heraklitus, über die Thorheiten und Verblendung des Menschen zu weinen, oder auch wie Demokritus nur für sich darüber zu lachen geneigt wäre, so würde er nicht als ein Zuchtmeister öffentlich auftreten. Dazu wird nothwendig eine etwas

scharfe Galle, oder die Lust laut aufzulachen, erfodert. Der Satiriker muß etwas hitzigen Temperaments seyn, daß er sich von der verdrießlichen oder lächerlichen Laune übernehmen, oder dahin reißen läßt; er muß nicht traurig, sondern bös werden, wo er schwere Vergehungen sieht; er muß von dem Narren nicht zu einer trokenen Verachtung, sondern zum Spott gereizt werden; und das Lächerliche muß nicht blos seinem Verstand ungereimt vorkommen, sondern sich seiner Einbildungskraft in einer wahrhaftig comischen Gestalt darstellen, darüber er sich nicht still ergötzt, sondern laut lustig macht.

Ist er von solcher Gemüthsart, so wird es ihm zur Lust an der Satire gewiß nicht fehlen, und dann wird ihm auch, wenn er sonst die dem Dichter überhaupt nöthigen Gaben einer lebhaften Schilderung sichtbarer und unsichtbarer Dinge hat, die Ausführung nicht mißlingen. Nur ist ihm vorzüglich der feine Witz nöthig, geistreiche Aehnlichkeiten zu finden, und das, was die Thorheit dadurch, daß sie gewöhnlich ist, von ihrem Lächerlichen verlieret, recht auffallend zu machen, indem es durch völlig ähnliche, aber sehr lächerliche Gegenstände herausgebracht wird.

Bedenket man, daß der wahre Zwek der Satire bey dem Dichter ein warmes Interesse für Wahrheit, Geschmak und Tugend voraussetzet, und auf der andern Seite, daß Lust zum Spott mit etwas von Verachtung der Menschen und lachende Laune gemeiniglich mit etwas Leichtsinn verbunden sind: so wird man leicht begreifen, daß ein wahrer Satirendichter etwas seltenes seyn müsse. Einige gerathen in würkliche Bosheit, wie Aristophanes und Swifft; andere gerathen in Possen, wie Scarron, und suchen blos uns lustig zu machen. Man wird sich deswegen nicht wundern, daß unter der Menge der Dichter nur wenige zur S aufgelegt sind.

Aber es ist nun Zeit, daß wir Nutzen dieser Art näher erw Ich getraue mir nicht zu beha daß Bösewichte, Narren und T von einerley Art, gegen die die tire eigentlich gerichtet ist, sic durch bessern lassen, wiewol auch zu läugnen ist, daß mancher vo nen wenigstens schüchtern gem und in einigen Schranken geh werden könne. Die Hauptsache ko auf die Würkung an, welche auf den gesunden Theil der Lese chen kann. Ich habe bereits a nem andern Orte, wo ich nicht hinlänglich gezeiget, was für Würkung die lachende und spott Satire haben *). Von der ernst tern züchtigenden Satire kann mit Grunde dieselbe Würkung er ten. Selbst der Bösewicht kann leiden, daß er vor den Augen Welt gepeitscht werde; und dünkt, daß nichts schrekliches könne, als öffentliche Schande muß sowol für den, der sie lei als für den, den sie warnet, m er nicht völlig aller Empfindung Ehre beraubet ist, von sehr sta Würkung seyn. Würde man also viel sagen, wenn man den wah Satiriker, der dem Endzwek der S tire Genüge leistet, für ein Gesche des Himmels ausgäbe, womit ein ganzen Nation höchstwichtige Die ste geleistet werden? Ich sehe sie a Wächter an, die ihre Mitbürger vo jeder sittlichen Gefahr auf das nac drüklichste warnen, und als öffen liche Streiter, die sich jedem eingeri senen Uebel auf die würksamste We se widersetzen. Sie vermögen meh als äußerliche Gewalt, die nur de

Und

*) S. Lächerlich.

Ausbruch des Uebels auf eine Zeitlang hemmet, aber die Wurzel desselben nicht abschneidet. Es wäre wol nöthig, Erfahrungen darüber anzuführen; aber dieses ist für uns zu weitläuftig.

Ich getraue mir deswegen zu behaupten, daß die Satire wol eine besondere Aufmerksamkeit von Seiten der gesetzgebenden Macht in jedem Staat verdiente. So wie die Selbstrache, in Fällen, wo die Gesetze Genugthuung verschaffen, und das Pasquill, das in Privatfeindschaft gegründet ist, nothwendig in jedem ordentlichen Staat verboten sind, so sollte auf der andern Seite der redliche Satirist von den Gesetzen geschützt werden.

Freylich würden ihr Schranken zu setzen seyn, die ihrem Mißbrauch vorkämen. Gemeine Schwachheiten, Vergehungen und Beleidigungen, die aus Uebereilung geschehen, alles vorübergehende Schlummern, das keine wichtigen Folgen hat, verdient Nachsicht und freundschaftliche Erinnerung; und alles Böse, das durch Zuflucht zu den Gesetzen kann gehemmt werden, ist von der Satire ausgeschlossen. Die persönliche Satire würde große Einschränkung erfodern. Niemand, als der aus Bosheit öffentlich sündiget, oder dessen Vergehungen seines Ansehens halber von schädlichen Folgen sind, sollte in Satiren genennt, oder offenbar bezeichnet werden *).

*) Es kommt bey der Personalsatire sehr viel auf den Charakter der Nation an; und hier verdient angemerkt zu werden, daß bey den Griechen und Römern persönliche Anzüglichkeiten ungerochen dahingiengen, die gegenwärtig in den meisten Europäischen Ländern tödtliche Feindschaft verursachen würden. Es möchte der Mühe wol werth seyn, den Gründen eines so merklichen Unterschieds zwischen jenen alten und den heutigen Sitten nachzuspüren. Verräth die gar zu große Empfindlichkeit für jeden Tadel nicht etwas Kleines in der Gemüthsart? Mir kommt es so vor, denn es scheinet, daß ein gesetzter Mann um so viel weniger den Tadel empfinde, je mehr er sich selbst fühlet, und je mehr Freyheit er sich selbst nimmt, nach seiner eigenen Art zu handeln, ohne sich daran zu kehren, wie andre verfahren. Die allzugroße Empfindlichkeit scheinet etwas kleinstädtisches zu haben; und die Erfahrung lehret, daß in kleinen Orten, wo die Gemüths- und Lebensart enge eingeschränkt ist, heftige Feindschaften über Kleinigkeiten entstehen, die unter Personen, die einen gröbern Kreis übersehen, kaum scheele Mienen würden veranlasset haben.

Allein wir können uns hier nicht in den ausführlichen Vorschlag zu einer Gesetzgebung für die Satire einlassen. Ich wollte nur erinnern, daß sie nützlich wäre, zugleich aber, daß sie große Vorsichtigkeit erfoderte. Auch möchte es nicht ganz ohne Nutzen seyn, denen, die sich unter uns öffentlich als Richter und Beurtheiler dessen, was im Reiche der Wissenschaften und des Geschmaks vorgeht, aufwerfen, einige Grundmaximen in Absicht auf die satirischen Züchtigungen, die sie bisweilen vornehmen, zur Ueberlegung anheimzustellen. Doch es scheinet, daß man den Mißbrauch eingesehen habe. Es ist an unsern guten periodischen Schriften, worin die neuesten Schriftsteller mit republicanischer Freyheit beurtheilet werden, über diesen Punkt wenig mehr zu erinnern, nachdem die scharfsinnigen Kunstrichter von dem ehemaligen Aristophanischen Muthwillen, auf eine bescheidene Beurtheilung zurük gekommen sind. Einzele hitzige Köpfe, die sich dadurch ein Ansehen zu geben glauben, daß sie mit Muthwillen schimpfen und spotten, wo sie höchstens ihre Meynung mit Bescheidenheit und einiger Furchtsamkeit sagen sollten, muß man ihrem Sinn überlassen, bis sie von selbst verständiger werden.

Wenn man sagt, daß die Satire bey den Römern aufgekommen sey, so muß man es nur von der besondern Art verstehen, welche die Satire in einem kleinen Gedichte, das eine moralische, bald lehrende, bald strafende Rede über die Sitten der Menschen in Versen ist, behandelt. Denn Aristophanes war unstreitig ein Satiriker. Die sehr verdorbenen Sitten der Römer unter den Cäsarn haben drey vortreffliche Dichter in dieser Gattung hervorgebracht. Horaz ist mehr zum Lachen über Thorheiten, als zu ernsthaftern Angriffen der verderblichen Laster geneigt. Juvenalis ist strenger, zieht schärfer auf die verderbliche Unsittlichkeit seiner Zeit los, und weiß sowol Unwillen, als Spott und Lachen zu erwecken. Persius fällt schon etwas ins Weinerliche, straft und lehrt mit stoischem Ernst.

Ich habe nicht Lust, diesen Artikel mit Anführung und Beurtheilung aller satirischen Dichter der neuern Zeiten zu verlängern. Wer sie nicht kennet, mag den sechsten Theil der Briefe zur Bildung des Geschmaks an einen jungen Herrn von Stande, darüber nachlesen. Wir sind in diesem Stüke etwas hinter den andern gelehrten europäischen Nationen zurüke. Von unsern Dichtern sind Canitz und Haller die einzigen, die sich in der römischen Satire hervorgethan haben. Liscov, Rost und Rabener, vornehmlich der erste, haben wahre satirische Talente gezeigt. Aber sie haben sich meistentheils an Thorheiten von niedriger Gattung gehalten. Wäre Liscov dreyßig Jahre später aufgetreten, so würde er, allem Ansehen nach, dem guten Geschmak durch seine Satire weit wichtigere Dienste geleistet haben. Vielleicht erweket ein guter Genius auch unter uns bald einige satirische Köpfe, die der Nation ihre wichtigere Thorheiten, Vorurtheile und unsittliche Arten zu handeln auf eine [illegible] beschämende Weise vorhalten werden. An einzeln Spuren, [illegible] Deutschland Köpfe, die der [illegible] gewachsen wären, bereits vorhanden sind, fehlet es nicht.

* * *

Von dem Ursprunge und Alter der Satire überhaupt: Joh. Monke (Dissertat. de vetustissimo apud omnium gentium rerum satyrarum usu, in seinen Dissertat. litterar. Lipsi. 1734. 8. die 25te S. f.) — Von der Satire überhaupt: Fr. Robortelli (Explicatio eorum omnium, quae ad Satyram pertinent, bey s. In Libr. Aristot. de Poet. Explicat. Flor. 1548. Bas. 1555. f. vorzüglich von der Horazischen Satire.) — Sansovino (Discorso sopra la materia della Satira, vor den Satire scelte dal Sansovino, Ven. 1563. 8.) — Lud. Paterno (Ein Brief bey den Satire de' Cinque poeti illustri, Ven. 1565. 12. dove si . . . s'insegnano alcuni avvertimenti necessarj intorno allo scrivere delle moderne satire.) — Jean Vauquelin de la Fresnaye (Discours sur la Satyre, vor seinen Satiren, in der Sammlung seiner Gedichte, Caen 1605. 12. Enthält Vorschriften wie die Satire abzufassen ist. Der Verf. will, qu'on s'y abstienne de diffamer personne en particulier, et qu'on ne se licencie par vengeance ou autrement à faire des vers pleins de medisance, d'injure, et de meschanceté, tels que font les Coqs-à-l'asne, lesquels prirent pied et succederent aux Sylvantez de nos Poetes Wallons et Provenceaux.) — Andreas du Chesne (De la nature, origine et excellence des Satyres vor seiner Uebers. des Juvenal, Par. 1607. 12. Sehr unbedeutend.) — Den. Challine (Disc. de la Satire . . . vor s. Uebers. des Juvenal, Par. 1653. 12. Enthält Vorschriften, aber äußerst weitschweifig und schlecht vorgetragen.) — Joach. Feller (Dissertat.

de Satyris, Lipſ. 1666. 4.) — Dialectic (Diſc. ſur les Satyres ſ. Ueberſ. des Perſius und Juvenal. Par. 1650. 12. 2 Bd. Gegen die Poetik des Scaliger von der Satire: Satyrum liberum, ſimileque ſatyricæ ſcripturæ, omnia ſuſque deque habent, ſibi aliquid dicar. v. ſ. m. Poet. Lib. I. — und Cruſius, daß die Form der Satire Kunſt anzeige und erfordere.) — Cotin (Lettre . . . ſur la Satire principalement ſur le madrigal, in ſeinen Werken S. 451. Gegen die perſönliche Satire; und einige gute Anmerkungen enthaltend.) — J. P. Lange (Lanx ſatura, ſ. Diſſertat. de Satyra, Satyricis et Satyris, Viteb. 1697. 4.) — Joh. Pet. Ludewig (Diſſertat. de Idyllliis Satiric. Viteb. 1691. und in ſ. Opuſc. orat. Hal. 1721. 8. S. 395.) — Joach. H. Hensel (Diſſertat. de ſcriptis ſatyric. Lipſ. 1693. 4.) — Pierre de Villiers (Traité de la Satyre, où l'on examine, comment on doit reprendre ſon prochain et comment la Satyre peut ſervir à cet uſage, Par. 1695. 12. ebend. 1713. 8. Die Satire ſoll nur das Laſter, nicht Mängel und Schwachheiten rügen; nicht unehrbar ſeyn.) — P. Brumoy (Obſervations ſur la Satyre, bey ſ. Ausgabe des Traité de la poeſie franc. par le P. Morgues, Par. 1724. 12.) — Remond de St. Mard (Reflex. ſur la Satyre, in den Reflex. ſur la poeſie en général, à la Haye 1734. 12. und im 4ten Bande ſeiner Werke, Amſt. 1749. 18. S. 259. Unterricht, in einem angenehmen Style, wider das Vergnügen an der Satire entſteht; beſtimmt den Character derſelben überhaupt, will, daß man das Laſter meiſtert, wie Juvenal, die Thorheiten lehrt, wie Horaz, züchtige. Auch ſein kleiner Aufſatz erhellt, daß er nicht eben ein Freund des Boileau iſt.) — Fr. Arouet v. Voltaire (Memoire ſur la Satire, geſchrieben im J. 1739 und im 32ten Bde. ſ. W. Ausg. v. Beaumarchais, handelt De la critique permiſe; des Deſpreaux; de la ſatire après le temps de Deſpreaux; des ſatir. pommées calottes; examen d'un libelle, intitulé La Voltairomanie.) — Ch. Batteux (In ſ. Einleitung in die ſch. Wiſſenſchaften wird, Bd. 3. S. 141. 4te Ausg. von der Satire gehandelt.) — Joh. Andr. Groſch (Regeln der Satire, aus ihren Gründen hergeleitet, Jena 1750. 8.) — Girard (Diſc. ſur la Satire, trad. de l'Italien 1763. 12. Das Original iſt mir nicht bekannt.) — D. R. A. A. P. (Diſcours ſur la Satire . . . vor der franz. Ueberſ. des Perſius, Par. 1772. 8.) — Vic. Knox (On Satire and Satirikts, im 2ten Bd. ſ. Eſſays mor. and litterary, 1778. 8. 2 Bde. 1784. Deutſch v. J. P. Bamberger, Berl. 1781. 8. 2 Th.) — —

Für und wider die Satire überhaupt: Gab. Naudé (Marfore, ou diſcours contre les libelles, Par. (1620) 8. So ſchrieb Hr. Flögel, in ſeiner Geſchichte der komiſchen Litteratur Bd. 1. Liegnitz 1784. 8. S. 280. dieſes Buch aus dem Bayle an; aber Bayle hat das Jahr der Erſcheinung nicht beſtimmt.) — Jean B. Nocette (Bouclier celeſte contre les libelles diffamatoires, Par. 1653. 4. Lyon 1664. 12. Urſprünglich italieniſch geſchrieben; aber mir auch nur aus dem vorher angeführten Werke bekannt.) Boileau Despreaux (Diſc. ſur la Satyre, Par. 1668. 12. und nachher in ſ. W. Schutzſchrift für die perſönliche Satire, vermittelſt der Beyſpiele anderer, alter und neuer Dichter; auch die neunte ſeiner Satiren ſelbſt gehört hierher.) — Gegen dieſe beyden ſchrieb der gezüchtigte Cotin eine Satire, und eine Critique desintereſſée ſur les Satyres du tems, welche beyde nicht des Leſens werth ſind.) — Desmarest de Saint Sorlin (Gab gegen den Boileau eine Defenſe du poeme heroique . . . Par. 1674. 12. heraus, in deren Vorrede, ſo wie in der Abhandl. ſelbſt, einige gute Bemerkungen über den Character der Satire, und die Pflichten des Satirenſchreibers vorkommen.) — P. Bayle (Diſſerta-

sertation sur les libelles diffamatoires à l'occasion d'un passage de Tacite . . rapporté dans l'Article Cassius Severus, et qui nous apprend qu' Auguste fut le premier qui ordonna que l'on procedât par la loi *de Majestate* contre les libelles, bey der letzten Ausg. s. Wörterbuches. Auch finden sich in s. Nouvelles de la republique des Lettres, Jun. 1684. S. 362 u. f. seine Bemerkungen über den Unterschied der alten und neuen Satire.) — Frc. Gaçon (Apologie de la Satyre, ein Gedicht in s. Poete sans fard, ou discours satyr. en vers, Par. 1701. 12. Nimmt alle Art von Satire in Schutz, welches er auch in einem Theil der Vorrede vor seiner Uebersetzung des Anakreons und der Sappho, Rotterd. 1712. 8. thut.) — Joh. Koch (De Satyra, e re litteraria eliminanda, im 2ten Bande der Miscell. Lipsiens. S. 582. Nur wider die litterarischen Satiren gerichtet; aber nicht mit Scharfsinn geschrieben.) — Joh. G. Knutschke (De Quaest. quid de Satyris sentiendum, ebend. Nimmt die Satire in Schutz, und unterscheidet sie von dem Pasquille.) — Wilh. Rabener (Von dem Misbrauche der Satire, vor dem 1ten Th. seiner Schriften.) — Friedrich der 2te König v. Preuß. (Deux Disc. l'un sur les Satiriques, et l'autre sur les libelles, Berl. 1759. 8. und im 2ten Bde. s. Oeuvr. Berl. 1789. 8. S. 211. Weil die Satire nicht bessert, sondern nur Verbitterung erregt, ist sie unnütz.) — —

Ueber die Geschichte der Satire überhaupt: Adr. Baillet (Des Sat. personnelles; Traité histor. et crit. de celles qui portent le titre d'Anti, Par. 1689. 12. 2 Bde. und als der 6te Th. s. Jugem. des Savans, Amst. 1725. 12.) — G. Pasthius (De ratione tractandi per Satyras, das 3te Hauptstück S. 221 u. f. in s. Werke, De variis modis Moralia tradendi, Kilon. 1707. 4. Ohne hinlängliche Kenntnis der Litteratur geschrieben.) — Just. Riedel (Der sechste seiner Briefe über das Publikum, Jena 1768. 8. S. 107 ff. s. C. F. Flögel (Von s. Geschichte komischen Litteratur . . . Liegn. 1788. 8. gehören die drey ersten Bände hieher. Das Werk, wenn es gleich, wie dieses schon zeigen werden, keinesweges so gründlich ist, wie einige unsere Litteratoren behauptet haben, ist nicht so bekannt worden, als es der Fleis des Verf. verdient.) — Auch ist hierher allenfalls noch das „Schreiben eines guten Freundes, an einen guten Freund, worin ihm einen Beytrag zu seiner edirten Biblioth. satyrico-morali mitth. Frankf. und Leipz. 1746. 8. zu rechnen, weil es ein Verzeichnis satirischer Schriften enthält. — —

Von der Satire der Alten, Griechen und Römer, überhaupt handeln Is. Casaubonus (De Satyrica Graecorum Poesi, et Romanorum Satira Libri II. . . . Par. 1605. 8. In Crenii Museo philologico et historico Lugd. B. 1699. 8. S. 1. u. f. und v. Hen. Rambach, mit des Crenius, und eigenen (guten) Anmerkungen, und einer Abhandlung des Spanheim über die Cäsaren des Julian, Halle 1774. 8. Uebersetzt in das Italienische von Salvini, Flor. 1728. 4. Vorzüglich will der Verfasser erweisen, daß die Satyrspiele der Griechen nicht der Ursprung der römischen Satire gewesen sind; in dem weitläuftig vorkommenden Werke des Heinsius wird das Gegentheil zu erweisen gesucht. Ich will hier zugleich bemerken, daß auch Scaliger, Poet. Lib. I. C. 12. S. 47. Ed. 2. dieser letztern Meynung, welche sonst von wenigen angenommen worden, war, daß aber von allen ein Zeugnis des Donat (De Trag. et Com. vor dem Lindenbrogischen Terenz ex ed. Jo. Car. Zeunii I. S. XXVII.) übersehen worden ist, in welchem die Satiren des Lucilius gerade von den Satyrspielen der Griechen hergeleitet werden.) — Dan. Heinsius (De Satyra Horatiana, Lib. II. in quo, inter alia, de affinitate ejus cum graec. Satiris disputatur, zuerst bey der 2ten Ausgabe seines Horaz, Lugd. Bat. 1612. 8. 1629.

29. 12.) — J. Dryden (Discourse concerning the Origin and Progress Satyr, als Zueignungsschrift an den von Dorset, vor seiner Uebersetzung Juvenal und Persius, Lond. 1693. 1697. 1702. 1711. 1726. 8. auch, im 5ten Bd. der Sammlung kleinerer Schriften zur Beförderung sch. Wissensch. und freyen Künste, 1762. 8. S. 298. . Es ist sonderbar, Cibber, in s. Lives 3. 76. und in seinen Biographien, Bd. 2. 71, bald 1783. 8. in diesem Versuche Fehler finden, wovon keine Sylbe darin finden ist; ein Beweis, daß die englischen Litteratoren gerade so flüchtig lesen, die Deutschen.) — Andr. Dacier (Discours sur la Satire, où l'on examine son origine, ses progrès et les changemens qui lui sont arrivés, im 1sten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Engl. von Ch. Gildon, bey s. Miscell. Poems 1692. 8. Der Verf. mit Casaubons Meynung bey, und leitet die römische Satire von den frühern Theatralischen der Römer her.) — J. Dan. Heyden (Abhandlung von der satirischen Poesie der Griechen, und der Satire der Römer, vor seiner Uebers. des Persius, Leipz. 1735. 8.) Wegen der besondern Schriften von der Satire der Römer, s. die Folge. — Bey den Griechen war die Satire, oder vielmehr diejenige Dichtart, welche sich mit Rügung und Züchtigung unanständiger Laster und Thorheiten abgirt, nicht blos, wie Herr Eschenburg in seinem Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften, Berl. 1783. 8. S. 85. §. 10. sagt, dramatisch, wenn gleich, was unter dem Titel Satire geschrieben wurde, blos dramatisch war. Die Griechen hatten, meines Bedünkens, so gut erzählende, lyrische und didactische, als dramatische Satire. Ich glaube nähmlich hierher den Margites des Homer, und ihn zu den erzählenden, aber epischen Gedichten rechnen zu können. Daß nur drey Verse davon übrig sind, ist bekannt. Eine Abhandlung darüber findet sich in dem 29ten und 30ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inscr. Quartausg. von le Beau. — Von der lyrischen Satire der Griechen sind auch nur Fragmente übrig; nähmlich von dem Archilochus (3285), welche sich, unter andern, bey der Basler Ausgabe des Callimachus, 1532. 4. und vollständiger in Hrn. Brunks Analect. I. S. 40. Lect. S. 236. befinden. Ueber den Verf. siehe, unter mehrern, eine Abhandlung von Herrn Seyin, in dem 30ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inscript. so wie von Bürette, ebend. (Quartausg.) und E. L. D. Huchs Versuch über die Verdienste des Archilochus um die Satyre, Herbst 1767. 8. auch dessen Art. S. 805. — Hipponax (aus der 60ten Olympiade, und jetzt als Satiriker nur noch bekannt aus dem Horaz. Epod. VI. 12. und aus den, in der Anthologie Lib. III. c. 25. N. 18. S. 563 u. f. Ed. Commel. befindlichen Grabschriften. Er wird übrigens für den Erfinder des Skazontischen Sylbenmaßes ausgegeben. Bayle hat ihm einen Artikel gewidmet.) — Simonides (aus Amorgos, auf der Insel Amorgos, und mit dem bekanntern von Ceos nicht zu verwechseln. Ein Fragment einer Satire auf das weibliche Geschlecht ist noch übrig, das sich, am vollständigsten, bey dem Stobäus, Serm. LXXI. findet, und auch Hr. Brunk in s. Analecta I. S. 124. N. XVII. aufgenommen hat. Bayle hat dem Verf. einen Artikel gewidmet.) — Zu der so genannten didactischen Satire, glaube ich die Silli, deren Hr. Sulzer in dem Texte gedacht, zählen zu können; Satiren waren sie allerdings; denn auf den Nahmen allein kann es nie ankommen, wenn einem Gedichte seine eigentliche Stelle anzuweisen, und besonders nicht, wenn dieser Nahme, wie die Satire, sehr unbestimmt, ganz allgemein, und keinesweges von der Form, oder aus der Natur der dadurch bezeichneten Sache, genommen ist. Auch waren sie keinesweges eigentliche persönliche Satiren, wie die Folge zeigen wird. Und nach dem wenigen zu urtheilen, was davon uns bekannt

kannt geworden, waren sie lehrend, indem sie Afterlehren verspotteten. Schon andre Litteratoren haben sie mit der eigentlichen römischen Satire verglichen, als Casaubonus, Lib. II. c. 3. S. 219 u. f. Ed. Rambo. D. Heinsius Lib. I. Dryden S. 304. im 5ten Bd. der Berl. vermischten Schriften a. a. m. Sie waren eine Art von Parodie, in welcher Verse berühmter Dichter, auf eine lächerliche Art, auf andre Gegenstände angewandt wurden. Die berühmtesten Verfasser derselben sind Xenophanes (um die 72te Olympiade. Daß er Sillen geschrieben, erhellet aus dem Strabo, Lib. XIV. und aus dem Commentar des Eustathius ad Iliad. β. S. 204. Edit. Rom) — Timon (Dem Zeugniß des Diogenes Laertius L. IX. c. 12. §. 3. zu Folge, hat dieser zu den Zeiten des Ptolemäus Philadelphus, lebende Skeptiker, drey Bücher Sillen, wovon die beyden letzten in Form eines Gespräches abgefaßt waren, zur Verspottung der Dogmatiker, geschrieben. Den Alten scheinen sie wichtig gewesen zu seyn; denn Apollonides von Nicäa, und Solion aus Alexandrien schrieben, wie der angeführte Diogenes ebend. §. 1. und Athenäus Lib. VIII. c. 3. erzählen, Commentare darüber; und die übrig gebliebenen Fragmente hat, unter andern, M. Jl. Heinr. Langheinrich in seinen drey Dissertationen, De Timone Sillographo, Lipsi. 1720 und 1721. 4. so wie Hr. Brunk in den Analect. I. 67. herausgegeben. S. auch Vossii Instit. Poet. Lib. II. c. 20. — Von der dramatischen Satire der Griechen siehe den folgenden Artikel. — — Prosaische Satiren von griechischen Schriftstellern: Lucian (J. C. 182 — 200. Daß er jede Art der Betrügerey, Aberglauben, falsche Philosophie, u. s. w. lachend züchtigte, ist bekannt; und daß seine Darstellung derselben größtentheils mit dem launigsten Witze abgefaßt ist, erkennt jeder, welcher sich vorher mit Denkart, Sitten, Character der Zeit, in welcher Lucian lebte, und der Gattung von Menschen, welche er züchtigt, so sehr bekannt gemacht hat, als es uns jetzt noch möglich ist. [illegible] diesem widersprechenden Urtheile, [illegible] net diejenigen, welche Religion[illegible] zeugt hat, scheinen nur aus dem [illegible] seiner Bekanntschaft, vielleicht [illegible] sogenannter Gründlichkeit, welche [illegible] Ausführung einer Idee in Er[illegible] zieht, entstanden zu seyn. Die er[illegible] gabe seiner Werke (von welchen Fa[illegible] Bibl. gr. Lib. IV. c. 16. §. 2. S. 4[illegible] ein alphabetisches Verzeichniß geliefert ist Flor. 1496. f. gr. erschienen. Die folgenden, griechischen Ausgaben sind [illegible] 1517. f. Ven. 1503. f. 1522. f. (welche letztere den mehresten folgenden zur Grundlage gedient hat) 1535. 8. 2 Bd. Bas. und 1535. 8. Bas. 1545 und 1555. 8 gedruckt; die griechisch-lateinischen, 1563 und 1619. 8. 4 Bd. Paris 1615. f. Bourdelot; Saum. 1619. 8. 2 Bd. Benedict (sehr correct) Amst. 1687. 8. 2 sehr fehlerhaft; Amst. 1743 - 1746. 4. 4 von Tib. Hemsterhuis und J. Friedr. am besten, und diese Ausgabe, mit verkürzten Anmerkungen des Hemsterh. u. a. m. Mietau 1776 u. f. 8. (bis jetzt 6 ben Bände) von J. P. Schmid herausgegeben worden. Die letzte ist Zweybrücken 1789 u. f. 8. 5 Bde. erschienen. Die blos lateinischen, so wie die Ausgaben einzeler Schriften desselben, sind bey dem Fabricius, a. a. O. und in Theoph. Christ. Harles Introductio in Historiam Linguae Graec. Alt. 1778. 8. S. 405 u. f. verzeichnet. Uebersetzt in das Italienische sind die sämmtlichen Werke des Lucian von Spiridione Luß zu London und Venedig 1764. 8. 8 Bde. Einzeln sind übersetzt, von Nic. da Lonigo oder Leoniceno, die Todtengespräche, die wahrhaften Geschichten, und die 3 Briefe; Von Giul. Roscelli, die Schrift von den Miethlingen, Ven. 1542. 8. Von Lud. Domenichi, das Gastmahl, und die Lebensauction, Ven. 1548. 8. Von Franc. Anguillara, die Macrobii bey seinem Discorso sopra . . . l'ode di Safo . . . . Ven. 1572. 4. Von Angel. Mar. Ricci der Ikaromenipp, bey seiner Uebersetzung der Batrachom. Flr. 1741. 8. Von dem Gr. Gasp. Gozzi, Prometheus,

…, oder der Lasterfreund, der Traum …hahn, der Lehrer, der Redner, …menmörder, das dem Lucian zuge… Gespräch zwischen der Tugend …Merkur, Ikaromenipp, der Esel …und Timon, in dem Mondo, mo… novelle stazioni della Congrega de' …ini, Ven. 1760. 8. Zu den …lichen Uebersetzungen gehört ferner …ke, und dem Timon, gezogene Comö… …ur. Boiardi, († 1494) Scand. …4. Ven. 1517. 8. In das Spa… …: Palicius, Bibliothe. gr. L. IV. …. 507. nennt den Franc. de Her… …Bononato, und den Juan de Ja… …als Uebersetzer desselben; aber ohne …men, was sie von ihm übersetzt …. In das Französische, stimmtlich …ault Berlin . . . Von P. Aslans …, Par. 1654. 4. Amst. 1683. 8. 4 Bd. …J. B. Massieu, Par. 1781-1787. …8 Bde. Von Delin de Dalin, …holm. 1766-1792. 8. 6 Bde. In das …lische: Ausser einigen einzeln Stü… …von Hicks, stimmtlich von Fer. …ster, Lond. 1684. 8. 4 Bd. Von Th. …ulin, Lond. 1779. 4. 2 Bd. 1781. 8. …Bd. Von J. Carr, die Dialogen …1776. 8. 3 Bde. Auch habe ich noch …Ueberl. unter Drydens Nahmen an… …gefunden. (Verschiedene ganz lo… …Ausl. sind indessen aus diesen stimmt… …Uebersetzungen weggeblieben.) In …Deutsche; Von Wafer, Zür. 1770 …f. 8. 4 Bd. (mit Weglassung verschie… …Stücke.) Von C. M. Wieland, …1788-1789. 8. 6 Th. Einzelne …Stücke: Der Traum, oder von dem Le… …des Lucian, von S. in der griech. …Sprachübung, Lübeck 1620. 8. Har… …monides, von Hrn. Eschenburg, im 4ten …Bd. der Unterhaltungen. Die Lebens… …arten, in den Bremischen Beyträgen, …St. 1. St. 5. Das Lob des Demosthe… …nes, von Lotter, in den Schriften der …deutschen Gesellschaft, Th. 1. Daß man …das Böse nicht so gleich glauben solle, von …Jac. Lemer, in Reimen, Frkf. 1589. 8. …Von Nic. Gisler, in Agaperi Regenten… …Büchlin, Bern. 1689. 4. Von Gold… …hagen, im 1ten Th. des Greifes; Einzele Göttergespräche, von Löser (das Urtheil des Paris, Dessau 1770. 8.) Von Sattler, im Wochenblatt ohne Titel, Bd. 1. Von Goldhagen, im 2ten Th. der Anthologie. Einzele Todtengespräche, von Sattler, a. a. O. Von Goldhagen, im 3ten Th. der Anthologie und im Greifes das Bild eines schönen Frauenzimmers, und Vertheidigung desselben, von Gottsched, im 4ten Th. der Schriften der deutschen Gesellschaft; der Traum, von Stäudlin, ebend. Charon, im 3ten Bd. der Carlsruher Beyträge; Hermotimus von Kromayer, Jena 1713. 8. Ikaromenipp, von Hrn. Eschenburg, im 4ten Bd. der Unterhaltungen; Wie man die Geschichte schreiben soll, die letzte Hälfte von Abt, im 20ten Th. der Litteraturbriefe, und von Hrn. Meusel, im 8ten Bd. von Gatterers histor. Bibliothek; Lucius, oder der Esel, von Nic. Wis, Strasb. 1506. 4. und im 8ten Bd. der Carlsruher Beyträge; Vom Tanzen, im 1ten Bd. der Berliner verm. Schriften; Der Lehrer der Redner, von Lotter, im 3ten Th. der Schriften der deutschen Gesellschaft; Toxaris, ein Stück desselben, von Goldhagen, im 3ten Th. des Greifes; Der Lügenfreund, Breslau 1762. 8.) — Flavius Claudius Julianus († 363. Von seinen Schriften gehören hierher: 1) Die Kaiser, oder das Gastmahl; ein treffendes Gemählde seiner Vorgänger, mit eingemischten eigenen und fremden Versen, und durchaus dramatisch; einzeln von C. Chanterlair, Par. 1577. 8. gr. und lat. Von Pet. Cunäus, Lugd. B. 1612 und 1632. 12. gr. und lat. Von Heusinger, Gotha 1736 und 1741. 8. Von L. C. Harles, Erl. 1785. 8. herausgegeben. Uebersetzt in das Italienische, von G. F. Zanetti, Triv. 1764. 8. In das Französische viermahl; zuerst von Ez. Spanheim, Heidelberg 1660. 8. Par. 1683. 4. Amst. 1728. 4. mit sehr vielen Kupfern; zuletzt von la Blettrie, Par. 1735. 8. In das Englische, von J. Duncombe (Select Works of the Emperor Julian, Lond. 1784. 8. 2 Bd.) In das Deutsche,

von einem Ungen. Hamburg 1663. 12. Von Lotter in dem 4ten Theil der Schriften der deutschen Gesellschaft; Von Lasius, mit der folgenden zusammen, Breiſsw. 1770. 8. Von C. G. Bardili, Halle 1788. 8. 2) Der Antiochier, oder Barthasser; so glücklich die Idee iſt: so schlecht iſt doch im Ganzen die Ausführung. Herausgegeben, einzeln, von P. Martin, Par. 1567. 8. griech. und lat. Die Ausgaben der sämmtlichen Werke des Julian sind von P. Martin, Par. 1583. 8. Von D. Petau, Par. 1630. 4. Von Ez. Spannheim, Leipz. 1696. f. sämmtlich gr. und lat. Die Erläuterungsschriften geben mehr seine Gesinnungen gegen die christliche Religion, als seine Schriftstellerey an, und gehören also nicht hierher. Nur Spannheim hat seiner Uebersetzung eine Abhandlung beygefügt, welche Hr. Rambach mit dem Casaubonus wieder herausgegeben hat, und die deutsch, Elb. 1785. 8. erschienen iſt. Litter. Notizen finden sich in Fabric. Bibl. gr. Lib. V. c. 8. Sein Leben hat, unter andern, La Blettrie, französisch, Amst. 1735. 8. herausgegeben, und dieses iſt denn auch in das Deutsche, so wie in das Englische übersetzt worden.

Satiren bey den Römern: Ausser den, vorher bereits angeführten, von der Satire der Griechen und Römer zugleich handelnden Schriften, sind über die letztern besonders geschrieben: De l'origine et du progrès de la Satyre des Romains, et de tous les changemens qui lui sont arrivés, von And. Dacier, als Vorrede des 6ten Bandes seiner Uebersetzung des Horaz, Par. 1681 - 1689. 12. 10 Bde. — *Io. Ans. Vulpii* Liber de Satyrae latinae natura et ratione, ejusque scriptoribus, qui supersunt, Horatio, Persio, Juvenali, Patav. 1744. 8. — *Io. Gerberi* de Romanor. Satyra Dissertat. philologica, Ien. 1755. 4. — Von der Horazischen Satire wird, aber nur als Berichtigung einiger Urtheile in den Litteraturbriefen, in den Fragmenten über die neuere deutsche Litteratur, 3te Samml. Riga 1767. 8. S. 254. gehandelt. — Discours sur les Satiriques tant latins que çais . . . vor der französ. Ueb. des Persius, von D. R. A. A. P. 1772. 8. — Discours sur les ques latins, von Dusaulx, vor Ausg. s. Uebers. des Juvenal, Par. (Ein allgemeines Gemählde der schen Satire, Vergleichung des Persius und Juvenal, besonders hung des Geschmackes, der Sitten Umstände der Zeiten, in welchen ten.) Von eben diesem H. Du det sich im 43ten Bde. der M l'Acad. des Inscr. Quartausg. sur les Satiriques Latins, worin aber nur mit dem Horaz beschäftig Die Satire, oder diejenige welche sich, mit Rügung, Züch Verspottung unanschlicher Laster, gereimtheiten, Thorheiten und Lä keiten abgibt, hatte allerdings Römern eine etwas andre Gestalt, bey den Griechen, und erhielt ihren men, Satire, wohl nicht von den tyren, oder von den Satyrspielen Griechen. Aber der ganze Unter lag auch wohl nur im Nahmen, oder stand aus dem Unterschiede in Sprache und Sitten. Eine mahre philosophische Vergleichung beyder sich, in Flögels Geschichte der komis Litteratur, Bd. 2. S. 12 u. f. Die este Art der römischen Spott- und Schm gedichte sind die so genannten saturnin und fescenninischen Verse, beyde viel leicht nur im Baue etwas von einand unterschieden. Ueber den Bau der stern s. unter andern, den Terentianu Maur, De Metris, im 4ten Buche. Die letztern blieben lange im Gebrauch; als freche, unzüchtige Spöttereyen bey fescenninische Verse, besonders die bey Ho zeitfeyern üblichen. Noch im Claudian (Oper. T. 1. S. 156. ex ed. M. Genn. Lipſ. 1759. 8.) kommen, unter dieser Aufschrift, dergleichen Gedichte vor. Auch schrieb August dergleichen auf den Pollio Macrob. Saturnal. Lib. II. c. 4. S. 234. Lond. 1694. 8.) und Cäsar selbſt mußte

schulen lassen, daß, bey seinem Siege, seine Soldaten ihn auf solche Weise (Suet. in vita Caes. 49 p. 32. Ed. Elzev. 1691. 16.) [illegible] sagte eine Art von dramatischer Poesie, welche den Nahmen Satyrn führte (S. den Art. Comödie S. 517. b.) und aus dieser soll die römische Satire für diese Dichtart gebildet worden seyn. Für den Erfinder derselben wird ausgegeben: Ennius (239. J. v. Ch. Bestimmen wir, wie Ennius darauf gebracht worden, zum bloßen Lesen, nicht zur Aufführung, Gedichte zu schreiben, welche Besserung und Züchtigung der Sitten zum Zwecke hatten, [illegible] er den Stoff dazu, aus den vorhandenen satyrischen Possenspielen, und den regelmäßigern Stücken des Andronikus genommen, ist eine leere Grille; denn keiner der alten Schriftsteller hat uns Nachrichten über die Entstehung seiner Satiren hinterlassen, von diesen Satiren selbst sind nur [illegible] Fragmente, und von seinen Possenspielen und regelmäßigern Stücken ist, im Ganzen, nichts übrig. Und wenn Livius, und seine Ausschreiber Dryden u. a. m. uns erzählen, daß er auf diese Erfindung gekommen sey, weil er das Vergnügen der Römer an den erwähnten Stücken wahrgenommen, und daß er ihnen dieses Vergnügen nun zu Hause, durch das bloße Lesen verschaffen wollen, u. d. m. so ist das höchst ungereimt: denn bey dem damaligen Zustande der römischen Cultur, und bey dem Mangel der Buchdruckerey, läßt sich nicht eben sehr viel Lesesucht gedenken. Alles, was wir von ihm wissen, ist, daß er Gedichte, in unbestimmten, ungleichen Versarten schrieb; welche, da sie gleichsam ein Gemisch verschiedenen Innhalts waren, Satiren heißen sollen (s. Casaub. L. 2. c. 4. p. 241. Ed. Rambach.) Die eine führte den Titel Metus, und scheint gegen einen erdichteten liederlichen, verdorbenen Menschen gerichtet gewesen zu seyn; von den andern wissen wir nichts, als daß sie aus 6 (vielleicht nur 4) Büchern bestanden. Die übrig gebliebenen Fragmente hat zuerst Hier. Columna, Neap. 1590. 4. und hernach Franc. Hesselius, Amst. 1707. 4. herausgegeben. Litter. Notizen finden sich in Fabric. Bibl. gr. Lib. IV. c. 1. Vol. 3. p. 227. Lipsi. 1774. 8.) — Lucilius (150. v. Ch. Geb. Daß seine Satiren von den Satiren des Ennius verschieden gewesen, ergiebt sich aus der Stelle des Diomedes: Satyra est carmen apud Romanos nunc quidem maledicum, et ad carpenda hominum vitia archaeae comoediae charactere compositum, quale scripserunt Lucilius et Horatius et Persius. *Sed aliud carmen, quod ex variis poematibus constabat, Satyra dicebatur, quale scripserunt Pacuvius et Ennius.* apud Putsch. Col. 482. Nun wissen wir, zugleich, aus den übrig gebliebenen Fragmenten, daß Lucilius seine Satiren in einförmigen Sylbenmaßen, obgleich nicht alle in einerley geschrieben, denn einzele waren auch in jambischen und trochäischen abgefaßt; wir sehen aus der angeführten Stelle des Diomedes, daß er seine Satiren nach dem Muster der alten Komödie eingerichtet, und also Narren und Böswichter namentlich aufführete (welches sich denn auch aus verschiedenen Stellen des Horaz, als Satyr. I. 4. V. 1. u. f. II. 1. 62. des Persius Sat. I. V. 114. des Juvenal, Sat. I. 1. V. 165. ergiebt) und auch zugleich, daß die so genannte frühere römische Satire ex variis poematibus bestanden; folglich scheint er denn gleichsam auch Einheit des Plans hinein gebracht, ein eigentliches, zusammenhängendes Ganzes aus ihr gemacht zu haben; welches denn auch aus dem gewählten gleichförmigen Sylbenmaße zu den einzeln Satiren wahrscheinlich wird, und aus diesem Grunde ist er denn auch wohl nur für den eigentlichen Stifter der römischen Satire von dem Horaz (Satyr. II. 1. V. 48.) und von dem Quintilian (Lib. X. c. 1.) von dem Donat (De Tragoed. et Comoed. vor dem Lindenbergischen Terenz, ex ed. Zeunii, Lipsi. 1774. 8. I. S. XXVII.) gemacht worden.

Was

Weis die Schreibart unterscheidet: so scheint, weder aus den übrig gebliebnen Fragmenten; noch durch das Urtheil des Horaz selbst, Sat. I. 10. V. 20. u. f. die Meynung des Dacier, Dryden u. a. m. daß er in feinerer und besserer Sprache, als Ennius geschrieben, bestärkt zu werden. Er soll 30 Bücher, oder einzele, verfaßt haben, deren Fragmente von Franc. Douza, Lugd. Bat. 1597. 4. und Joh. Ant. Volpi, Pad. 1739. 8. und bey der Zweybrücker Ausgabe des Persius und Juvenal, 1785. 8. herausgegeben worden sind. S. übrigens Casp. Sagittarii Comment. de Vita et script. Liv. Andronici, Naevii . . . Alt. 1672. 8. S. 48. und das vorher angeführte Werk des Volpi (Vulpius) S. 106. und eine inal. Dissertat. von Dom. de Angelis, Rom. 1701. 8.) — Q. Horatius Flaccus († 19 J. v. Ch. G. Dieser, feinere, obgleich immer noch prosaische Schreibart, feinerer und lachender Spott, und Einförmigkeit des Sylbenmaßes scheinen ihn von seinem Vorgänger auszuzeichnen. Die Ausgaben desselben sind bey dem Art. Horaz angezeigt. Erläuterungsschriften: Jac. Cruquius hat, einzeln, Noten dazu herausgegeben, welche 1747. 8. gedruckt worden sind. Dissertat. in Horat. Satyras II. Auct. Io. Iac. Mascovio, Lipſ. 1714 und 1716. 4. (In der ersten werden sie von der dichterischen, in der zweyten von ihrer sittlichen Seite untersucht.) De justo pretio Satyris Horatian. tatuendo, scripsit Haberland, Lipſ. 1774. 4. S. auch den 6ten Th. der Duschischen Briefe zur Bildung des Geschmackes. Uebersetzt in das Italienische sind die Satiren des Horaz überhaupt fünfmahl; Von Lud. Dolce, nebst den Episteln und der Poetik, und mit Abhandlungen über den Ursprung der Satire überhaupt, über die Horazischen Satiren, Episteln und Poetik, Ven. 1559. 8. in reimfreyen Versen; Von Frcs. Borgianelli, Ric. 1730. Ven. 1737. 1746. 8. Von Greg. Redi, im 2ten Bd. s. Werke, Ven. 1741. 8. Von Stef. Pallavicini, im 2ten Bd. s. W. Ven. 1744. 8. Von Orsolino Aglio (Franc. Corsini) 1759. 8. In das Französische Versen, von Frcs. Habert, Par. (aber nur das erste Buch) ebend. (sämmtliche) Von den Uebersetzungen neuer, Par. 1588. 8. Von neuen (mit den sämmtlichen Werken eines Dicht. sur les Satires) von Benzen de la Martiniere, 12. In Prosa, mit den Werken des Dichters, von Mich. les, Par. 1652. 8. 2 Bde. Von Sieur de Martignac, Par. 1678. Jer. Tartaron, Par. 1685. 12. 1713. 12. 2 Bde. Von Andr. Dacier, 1681-1689. 12. 10 Bde. 1709. 12. Ausk. 1727. 12. 10 Bde. 1735. 12. Von Gillevane, einzeln, Par. Von Noel Et. Sanadon, Par. 2 Bde. Von Frcs. de Mancroix Epistein) in dessen Oeuvr. poſth. 1726. 12. (die 7te und 8te B. des Buches fehlen.) Von Ch. Batteux den sämmtlichen Werken, aber auch Par. 1750. 12. 2 Bde. Von Binet den sämmtlichen Werken.) Par. 1782. 2 Bd. In das Englische, von Drunt, unter dem Titel, Medicina Morals. 1566. 4. Von A. Fan (Select Parts of Horace) 1652. Von Th. Creech, mit den übrigen 1690. 8. 1713. 8. Von verschieden nebst den Oden, aber nicht vollst 1741. 8. Von Dunster, nebst den Episteln und der Dichtkunst 1712. 1729. Von Gedde (eine Auswahl) 1779. 4. Wegen der übrigen Ueberss. s. den Ode, S. 552. b. In das Deutsche auser verschiedenen Uebersetzungen einz ler Satiren, in der Uebersetzung d sämmtlichen Werke des Horaz, von Ra the, Basel 1671. 8. Von Ruff, Leipz 1698 und 1707. 8. Von Gruschuf, Cas sel 1749. 8. 2 Th. In der Anspacher Ue bers. 1773-1775. 8. 3 Th. Von Jac. Schmidt, Gotha 1780-1783. 8. 3 Th. Einzeln, von M. C. Wieland, Leipzig 1786. 8.) — Aulus Persius Flaccus († 62. Seine sechs, auf uns gekommenen Satiren sind zuerst 4 L. erklärt und

dem Ansehen nach, von Wendelin 1470. hierauf Brix. 1473. Ferr. 1474. Röm. 1475. fol. ge. Mit den alten Scholien gab ihn Erphanus 1549. 8. El. Vinetus, Piet. Pet. Pithoeus, Par. 1585 und und endlich H. Casaubonus, Par. und 1615. 8. verm. von seinem , Lond. 1647. 8. (b. A.) Hero Werken mehrerer Ausgaben s. Bibl. lat. Lib. 2. C. XII. Vol. 2. 2. f. Lipf. 1775. 8. Eine ist, von Th. Marshall, nebst Juvenal zusammen, Lond. 1723. 8. ; und W. Reiz hat ihn c. gloss. Lipf. 1789. 8. herausgegeben. in das Italienische ist Ver. von Giov. Ant. Vallone, 1676. 8. mit einer, wie der Verf. diversissima spositione; Von Franc. Rom 1630. 4. Von Cam. da Rovigo nebst dem Juvenal, 4. Ven. 1758. 8. Von Ant. Salvini, Fir. 1786. 4. Von M. Cesano, Ven. 1780. 8. In das von Diego Lopez, Burg. In das Französische, so viel bekannt ist, überhaupt zwanzigmahl; von Mel. Boulon, Par. 1544. 12. Guil. Durand, Par. 1575. 8. Von le Sueur, Par. 1603. 12. Von du Theil, Par. 1607. 8. Von de Marolles, Par. 1653. 8. 1671. Von Gersten, Lyon 1658. 12. Von Nicole in s. Werken, Par. 1660. 12. de la Batterie, nebst dem Juvenal, 1680. 12. 2 Bd. Von Algay de Mar- Par. 1683. 12. Von Tartaron, nebst Juvenal, Par. 1689 und 1714. 12. Coulanz de Silvecane, Lyon 1693. 12. Guil. le Noble, Par. 1704. 12. mit Anmerkungen auf s. Zeit. (Von H. Sin- Bern 1765. 8. (nebst dem Text, und einleitenden Erläuterungen, aber sehr übersetzt.) Von Carron le Gibert, 1771. 12. Von le Monnier, Par. 1. 3 Bde. Von Decur Duradier 2. in Versen und in Prosa. Von 1772. 8. Von einem Unge- (D. R. A. A. P.) Par. 1772. 8.

Von Selis, Par. 1776. 8. Von Tollet de d'Hervilliers 1776. 8. in Reimen. In das Englische, von Bart. Holyday, Oxf. 1616. 8. und nebst dem Juvenal 1673. f. Von Dryden, nebst dem Juvenal, Lond. 1693. f. 1726. 8. Von Eelbeck, Lond. 1719. 8. Von J. Semhouse, 1730. 8. Von Brewster, Lond. 1731. 8. Von Th. Sheridan († 1738) Lond. 1739. 8. (ist nicht die erste Ausgabe) mit einem ganz guten Commentar. Von Edm. Burton 1752. 4. Von Th. Neville, 1770. 8. (aber nur Nachahmungen.) Von Edw. Burnaby Green 1779. 8. (Mehr Nachahmung, als Uebers.) Von M. Madan, mit dem Juvenal, 1789. 8. 2 Bde. Auch sind noch Nachahmungen einzeler Satiren, als der ersten 1744. 8. Der dritten von Sam. Derrick 1755. 4. u. a. m. vorhanden. In das Deutsche, von Joh. Samuel Adami, Dresd. 1674. 8. Von J. B. Drogheim, Rost. 1725. 8. Von Joh. Dan. Heyde, Leipz. 1739. 8. (in elenden Reimen) Paraphrasirt, Berl. 1775. 8. Von G. G. Fülleborn, Züll. 1793. 8. Von J. A. H. Mühlh. 1793. 8. Besondre Erläuterungsschriften: Diatr. histor. literar. in versus obscuriss. a Pers. Sat. 1. citat. von Joh. Jac. Breitinger, Tigur. 1723. 8. Dissertations sur Perse, par Mr. Selis, Par. 1784. 8. S. auch den 6ten Th. der Briefe zur Bildung des Geschmacks von Hrn. Dusch. Besondre Lebensbeschreibungen in den Histor. Poetar. . . . des L. Greg. Geraldus, Bas. 1545. 8. S. 518. In L. Crusius Lebensbeschreibung röm. Dichter, Bd. 1. S. 395. der Uebers.)

Decimus Junius Juvenalis († 120. Die erste Ausgabe seiner 16 Satiren ist, dem Maittaire zu Folge (I. S. 296.) Rom (1470) fol. gemacht; cum Commentar. Dom. Calderini: Rom. 1474. f. Cum G. Merulae enarrationibus, Tarv. 1478. fol. Cum Commentar. Ant. Mancinelli, Nor. 1497. fol. Ven. 1498. f. Cum Comment. Ioa. Britannici Brixiani 1501. fol. Cum not. Theod. Pulmanni, et Hadr. Ju-

nii Observat. Antv. 1565. 8. 1566. 12. Cum Comment. Eilh. Lubini, Hanov. 1603 und 1619. 8. Ex ed. Henr. Chr. Henninii, Ultraj. 1685. 4. Lugd. Bat. 1695. 4. (b. A.) Cum not. ac perpetua interpret. Jos. Juvencii, Rhotom. 1719. Par. 1715. Cum variis lect. per Maettar, Lond. 1716. 12. Besondre Erläuterungsschriften: Paradoxa in Juvenalem, Auct. Ang. Sabino, Rom. 1474. f. Eilh. Lubini in Juv. Satyr. libr. ecphrasis succincta et perspic. Rost. 1602. 8. Observationes in Juvenalem et Persium, Auct. Bern. Autumno, Par. 1607. De Satyra Juvenalis, Dissertat. Nic. Rigaltii, worin denn auch von der Satire überhaupt gehandelt wird vor seiner Ausgabe des Dichters, Par. 1616. 12. und bey der Ausgabe des Henninius. S. auch den 6ten Th. von Hrn. Duschens Briefen zur Bildung des Geschmackes. Uebersetzt ist Juvenal in das Italienischer Von G. Summaripa, Parma 1480. f. Lago di Garda (1530) 8. (in Terzinen, nebst dem Texte.) Von Camillo Silvestri da Novigo, Pad. 1711. 4. Ven. 1758. 8. Fabricius führt noch, Lib. II. c. 18. Bibl. lat. Vol. 2. S. 369. eine vollständige Uebersetzung von Fed. Nornio an, von welcher aber die Biblioth. degli Aut. antichi . . . volgarizzati nichts weiß. Auch hat er, ebend. einen Ascanius Varotaejus, und Franciscus Rota als zwey verschiedene Personen genannt, und beyde sind in dem Dan. Varotari vereint, welcher die beyden ersten Satyren, Ven. 1564. 12. so wie Lud. Dolce die sechste, Ven. 1538. 8. mehrere paraphrasirt, als übersetzt haben. In das Spanische: Von Diego Lopez, mit dem Titel, Declar. magi sobre las Sat. de Juv. Mad. 1642. 4. In das Französische: Ausser den Uebersetzungen einzelner Satiren, als vier, von Mich. d'Amboise, P. 1544. 12. u. a. m. vollständig, so viel ich weiß, neunmahl: Von Andre du Chene, Par. 1607. 8. Von Den. Claikne, Par. 1653. 12. Von Mich. de Marolles, Par. 1653. 8. Von de la Valterie, Par. 1670 - 1681. 12. Von Et. Algay de Martignac, Par. 12. Von Jer. Tartaron, Par. Von Constant de Silvecane, Par. 1691. 12. 2 Bd. Von Dusaulx, Par. verb. 1782. 8. Von M. M. 8. Auch hat Juvenal sich Stell müssen burlesquiren lassen, als jüngern Colletet, Par. 1657. 12. dem Abt Faymas u. a. m. Englische: Von R. Stapleton, 1644. 8. 1647. 8. Von Bart. Oxf. 1673. f. Von Dryden, 1726. 8. Von Stepney, 1713. 8. Dunster, Lond. 1739. 8. Von paraphrasirt, oder vielmehr nach Lond. 1763. 8. Von Th. Nevill dem Persius, 1770. 8. (oder nur mungen.) Von E. Owen, L. 2 Bd. mit Erläuterungen. Von dan mit dem Persius, 1789. 8. 2 Prose. Daß auch Th. Sheridan setzt haben sollte, ist mir nicht wohl aber die Uebersetzung einzeler ren von Nah. Tate. In das Ob die, von Henninius angezogene sche Uebersetzung des Juvenal, nen gewissen Johnson, wirklich weiß ich nicht. Ausser Uebersetzung zeler Stücke haben wir eine so erklärende Uebersetzung desselben, 1777. 8. Eine metrische Uebersetz (von C. F. Bahrdt) Dessau 1781. 8. eine von F. G. Abel, Lemgo 178 Besondre Lebensbeschreibungen den sich in Georg. Gyraldi Histor. tar. S. 535. Bas. 1545. 8. und in sius Lebensbeschreibung römischer Band 2. S. 106. d. Ueberf.) — Claudianus († 395. In seinen We befinden sich, in Rufinum, Lib. (Bd. 1. S. 19. Ed. Gesn.) und in ropium, Lib. II. (S. 227. ebend.) in diesen Gedichten herrschende, höh als der gewöhnliche satirische, Ton, die Persönlichkeit der Satire, geben ihn einen eigenen Reiz. Uebersetzt sind sie das Italienische, mit seinen sämmtlich Werken, von Nic. Beregani, Ven. 1716. 2 Bd. In das Französische, der

…ſa. 1781. 8. In das Engliſche, …n ſämmtlichen Werken, von P. Dig… Lond. 1628. 4. Einzeln, die er… …en Mil. King, Lond. 1730. 8. …Hughes, Lond. 1741. 8. In das …ſche, die erſten von Mirlander, …. 1756. 8. in Reimen. In den …ains des W. King, Lond. 1732. 8. …ſh eine Critick upon a favou… Miniſtry, particularly that of Ru… .... and his character. S. …ter den Artikel Heldengedicht …m. 2.) — —

…der römiſchen poetiſchen Satire …n übrigens noch des Valerius Cato …. — Das Fragment einer Satire …arnus auf den Nero. — Die Sa… …er Salpicia, de corrupto ſtatu …bl. temporibus Diocletiani (wel… …en Maccäus, bey der 3ten Ausgabe …Ueberſetzung des Juvenal und Perſ. …671. in das Franzöſiſche, und von …. Abel, bey ſ. Juvenal, in das Deut… …ericht worden.) — Die Verſe der …erius Encheria — u. a. m. welche …. Jurius Borhorn, unter dem Ti… …Poet. Satyrici minores de corr. …bl. ſtatu, Lugd. Bat. 1633. 12. …Joh. Chriſtph. Wernsdorf in dem …Band der Poetar. latin. minor. …1782. 8. 3 Bde. herausgegeben — —

Proſaiſche, oder mit Verſen unters…ſte proſaiſche Satiren bey den Rö…n: Marcus Terentius Varro …. J. v. Ch. G. Wird für den Stifs… …Meier, nach dem griechiſchen Philoſo… …, Menippus, von ihm ſelbſt benannte …Menippiſchen Satire gehalten. Nur …ige Fragmente ſind davon übrig. S. …ſtens den Caſaubonus De Satyr. Poeſi, …. II. C. 2. S. 199. Ed. Ramb. und …. Gottfr. Hauptmanni, de Satyra …rronisna, ſ. Menippea Commentat. …den Miſc. Lipſ. nov. Bd. 5. Th. 2. …358-366. ſo wie das angeführte Werk …Volpi, S. 64.) — Luc. Annäus …eneca († 65. Seine Ἀποκολοκυντωσις kann ſeinem Witze Ehre machen; …rn Herzen macht ſie keine; und ſelbſt der Witz iſt öfters plump. Sie wurde zuerſt von Beat. Rhenanus, bey den übrigen Werken des Seneca, Baſel 1515. f. verſtändlich herausgegeben, und iſt bey mehrern Ausgaben derſelben, wovon die beſſern, die Pariſer 1602. f. die Cömmelianiſche 1604. f. die Antwerpner von 1605. 1632. 1637. 1652. f. die Amſterdammer (Elzevirſche) 1672. 8. 2 Bd. (b. A.) beſtndlich; auch einzeln, Baſ. 1521. 8. Leipzig 1720. 8. (Tres Sat. Menippeae, L. A. Sen. Ἀποκολοκυντωσις, Ioh. Lipſii Somnium. P. Cunaei Venales) gedruckt. Erläuterungsſchriften: Eine Abhandlung von Dan. Heinſius, bey ſ. Oration. Lugd. Bat. 1627. 8. S. 608. Anmerkungen in Io. Schefferi Lection. Acad. Hamb. 1675. 8. S. 279. von Chriſtn. Aug. Heumann, in den Act. Eruditor. Supplem. Bd. 6. S. 296. Ueberſetzt in das Franzöſiſche, von Matth. de Chalvet, mit den übrigen Werken des Seneca, Par. 1638. f. Von dem Abt Esquieu, in dem 1ten Bd. der Mem. de Litter. et d'Hiſtoire des P. de Molet, Par. 1726. 8. Von J. J. Rouſſeau, im 14ten Bd. ſ. Oeuvr. S. 142. Zweybr. Ausg. In das Deutſche, von Chriſtph. Reuber, Leipz. 1729. 8.) — Titus Petronius Arbiter († 66. S. den Artikel Erzählung, S. 133.) — Lucius Apuleius (Sein Metamorphoſeon, das hierher gehört, iſt bereits bey dem Art. Erzählung, S. 133. angezeigt. S. übrigens Fabr. Bibl. lat. Lib. III. c. 2. Vol. 3. S. 28. Ausg. von 1773.) — Marcianus Capella (De Nuptiis Mercurii et Philologiae, Lib. IX. heißen zwar, der Form wegen, Satyra, ſind es aber dem Gehalte nach nicht. Gedruckt iſt es zuerſt, Vic. 1499. f. ex ed. Grotii, Lugd. B. 1599. 8. (b. A.) Bern. 1763. 8. — —

Lateiniſche Satiren aus den mittlern und neuern Zeiten: Joh. Barland (1040. Ein Buch Satiren von ihm, welches aber nie gedruckt worden, führt J. Baldus in den Script. Britt. Cent. II. n. 48. an.) — Bernardus Morlanenſis (1130. Ein franz. Mönch. De con-

contemtu mundi, Lib. III. In den, von Matth. Flaccius herausgegebenen Poemat. de corrupto Eccleſ. ſtatu, Baſ. 1557. 8. S. 27. und einzeln von Chytraeus, Brem. 1597. 8. In leoniniſchen Verſen.) — Johannes Saliſberienſis (1180. Policraticus, ſ. De Nugis Curialium et veſtigiis Philoſophor. Lib. VIII. Lugd. Bat. 1595. 8. Amſtel. 1664. 8.) — Gualt. Mapes (1200. Die Varia Doctorum Piorumque Virorum de corrupto eccleſiae ſtatu poemata . . . conſcripta et edita c. praefat. Matth. Flaccii Illyrici, Baſ. 1557. 8. enthalten, unter mehrern, elf ſeiner ſatiriſchen Gedichte, wovon die Querela ad Papam in Leyſers Hiſtor. poetar. . . . med. aevi . . . Hal. 1721. 8. S. 779. verbeſſert abgedruckt iſt.) — Nigellus Wirecker (1200. Brunellus, in ſpeculo ſtultorum (ſ. a. et l.) 8. Col. 1471. f. 1499. 4. Par. 1508. 4. Wolfenb. 1622. 8. Das Gedicht iſt in elegiſchem Sylbenmaße abgefaßt; der Held iſt ein Eſel, der ſich ſelbſt ſeinen Schwanz abnehmen, und einen andern ſich machen will.) — Bernardus Geyſtenſis (1200. Palponiſta, Col. 1501. Cygn. 1660. 8. Satire auf das Hofleben in leoniniſchen Verſen.) — Wilh. de St. Amour († 1272. Satiren wider die Bettelmönche in Proſa, in ſeinen Oper. Conſtanc. (Par.) 1632. 4. — Bernardus Weſterodus (1350. Planctus, eine Satire auf die Geiſtlichen in leoniniſchen Verſen und Stanzen in dem angeführten Werke des Flaccius, S. 101.) — Alvarez Pelagius († 1353. Sein Werk, De Planctu eccleſiae, Lib. duo, Ulmae 1474. f. Venet. 1560. f. in Proſa geſchrieben, enthält zwar eigentlich nur Wahrheiten; iſt auch von dem Verfaſſer, als Wahrheit geſchrieben worden; zeigt aber zu anſchaulich den verdorbnen Zuſtand der ſpaniſchen Geiſtlichkeit zu ſeiner Zeit, um hier nicht eine Stelle zu verdienen.) — Nic. Orem (1377. Epiſtola de non apoſtolicis quorundam moribus, qui in Apoſtolorum locum ſe ſucceſſiſſe gloriantur, in Wolfii Lectionibus memorab. S. 654. und in des Flac. Illyric. log. Teſtium Veritat. Baſ. 154 Frcfc. 1672. 4. 2 Bd.) — Cl Clemangis (1434. De corrupt cleſiae ſtatu ſ. l. et a.) — Barthelemi (1450. Monitae 15 Eine Spötterey über alle Stände. Laur. Valla († 1457. Seine A in Poggium. Lib. IV. und der logus et Actus Scenicus in eun ſein Annotat. Libellus in Anto Raudenſem; ſeine Schrift gegen Benedictus Morandus (Confutatio ſeine Recriminat. Lib. IV. in Bar cium und Ant. Panhormitam ſ ſönliche Schmähſchriften, veranlaß grammatiſche Streitigkeiten. Ein derſelben iſt Ven. 1481. 4. zuſamm druckt.) — Felix Malleolus (E lich Hämmerlein † 1457. Seine Oblectationis opuſcula et tra ſ. l. et a. f. von Seb. Brant her geben, und ſein De nobilitate licitate Dialogus . . . ſ. a. et ſind größtentheils gegen die Mönche, unwiſſende Geiſtliche gerichtet. Der den erſtern befindliche, Contra v mendicantes, Dial. iſt von Goldaſt dem 19ten Th. der Reichshändel; und Lollhardorum Deſcriptio von Nic. Wyle deutſch herausgegeben.) — Pog Bracciolini († 1459. In ſeinen O Baſ. 1538. f. findet ſich ein Liber vectivarum, welche gegen den Pabſt lix V. gegen den Philelphus, und Valla gerichtet ſind.) — Franc. P lelphus († 1481. Satyrar. Hecato chon Decades X. Med. 1476. 4. V 1502. 4. Par. 1518. 4. Sie ſind ziemlich ſchlechten Verſen geſchrieben, größtentheils gegen den Cosmus de dicis gerichtet. Mehrere Nachr. ü Saſſ, in der Hiſtor. literar. typo Mediolan. S. 176.) — Alexand genannt Carpenter oder Fabricius ein Engländer (Soll der Verf. der Sa ma, ſeu Deſtructor. vitior. Par. 14 f. Par. 1516. Ven. 1582. einer d ſeltenen, und gegen die Cleriſey ge

…Satire seu. Andre, als z. B. …, schreiben das Werk dem bekannten Doctor irrefragabilis, Alexander de …der Hales zu.) — Leo Baptiſta …erti († 1480 Momus, Rom. 1520. …Ital. in den Opuſc. morali des Al…, Ven. 1568. 4. Spaniſch, von Aug. …arus, Mad. 1598. 8. Eine ganz …liche Spötterey über Hof- und Für…enleben.) — Barth. Gribus (Sein, …ſ in den Director. Statuum, ſeu …ua Tribulatio ſaeculi, Argent. …ohg gedrucktes Monopolium Philo…phorum iſt eine lachende Verſpottung …merkwürdigen akademiſchen Lebens…weiſe unter dem Titel: Secta Mo…nalis, ſ. Congregationis bonorum …rum, alias die Schelmenzunft 1515. …beſonders, und unter dem Titel: …Brüderorden in der Schelmenzunft, …mal. 1506. 1509. 1516. 4. in das Deut…ſche überſetzt worden. Uebrigens finden …ſich in dem Director. Statuum noch zwey …hieher gehörige Schriften, De Miſeria …ſtatorum, worin neun Prieſterteufel, …als Feinde der Prieſterſchaft erſcheinen, …und Monopolium vulgo des Lichtſchiffs, …worin die Ablaßcrämer gerichtet.) — Ant. …Cornus, Codrus gen. († 1500. In ſ. …Bonon. 1502. f. ſind, unter mehr…ern, auch Satiren enthalten, welche in …den folgenden Ausgaben, Ven. 1506. f. …1511. Bas. 1540. 4. verſtümmelt …gedruckt worden. Bayle hat dem Ur…heber einen Artikel gewidmet.) — Paul …Hectorius (Oelſchlägel. De Fide Con…iubinarum in Sacerdotes (ſ. l. et a.) …Heidelb. 1504. 4. Frcft. 1624. 8. …Elendlich durch das affektirte Küchenla…tein, durch viel eingemiſchtes Deutſch, …und Reime aller Art.) — Heinr. Be…bel (Triumphus Veneris 1501. 4. …Argent. c. Commentar. Ioa. Alten…ſtaig 1515. 1609. 4. auch in ſ. Oper. …Pforzh. 1509. 4. In Hexametern und …in 6 Büchern beſtehend.) — Giovbat. …Spagnolo, Mantuanus gen. († 1516. …ſeine Werken, Bas. 1502. Par. …1513. f. Anv. 1576. 8. 4 Bd. iſt un…ter andern ein Gedicht, Alphonſus, und einer, De calamitatibus ſuorum temporum Lib. III. enthalten, worin, wie auch zum Theil in ſeinen Hirtengedichten, die Fehler der Geiſtlichen ſeiner Zeit gezüchtigt werden; aber ſeine Sprache iſt niedrig und rauh. Die letztere iſt auch einzeln, mit einem Commentar von Jod. Badius Aſcenſius, Par. ſ. a. 4. heraus gegeben worden.) — Joh. Räuchlin, Capnio gen. († 1521. Sergius, vel capitis caput, c. Comment. G. Simler Wimpenſis, ſ. a. et l.) 4. Phorzh. 1507. 4. Tub. 1513. 4. Col. 1540. 8. In Form einer Comödie, in drey Akten, eine Satyre auf eine von Mönchen und Pfaffen geleitete Regierung.) — Ulrich von Hutten († 1523. Einer unſerer ſchärfſten und glücklichſten Satiriker aus den mittlern Zeiten; ſeiner Satiren ſind folgende: 1) Nemo, De ineptis ſui ſaec. ſtudiis et verae eruditionis contemptu, Auguſt. 4. Baſ. 1519. 4. Roſt. 1544. 4. Lugd. B. 1623. 12. in elegiſchen Verſen; Franzöſiſch nachgeahmt von P. G. A. Lyon 8. 2) Dialogus de Aula, Auguſt. 1518 und 1519. 4. Lipſ. 1518. 4. Zur Rechtfertigung dieſer Satire auf das Hofleben ſchrieb Hutten einen Brief an Bil. Pirkheymer, vitae ſuae rationem exponens Aug. Vind. 1515. 1519. 4. und auch in den Diſc. popular. . . . Frcft. 1610. 12. 3) Febris prima, Dial. Mogunt. 1519. 4. Amb. 1619. 4. Gegen das Wohlleben. 4) Febris ſecunda, Dial. Mog. 1519. 4. Ueber Hofleben und Geiſtlichkeit. Beyde ſind in das Deutſche, das erſte zweymahl um eben dieſelbe Zeit überſetzt worden. 5) Trias Romana, ſ. Vadiſcus, gegen den Röm. Hof, mit den drey letztern, Mog. 1520. 4. und im 2ten Bd. S. 192-270. der Paſquillorum, Eleuther. (Baſ.) 1544. 8. (Deutſch, Strasb. 1544. 4.) Ferner mit M. Urani Epiſtola, romanae curiae ἀνογραφὴν continens, (Smalcalden) 1588. 8. (S. Freytags Adparat. litter. T. III. S. 504 u. f.) 6) Inſpicientes, Dial. mit den vorigen, Mog. 1520. 4. Ueber die Geſchichte der Zeit. 7) Bulla Decimi Leonis contra

contra Errores M. Lutheri et sequacium, im 2ten Bd. der zu Wittenberg gedruckten lateinischen Werke Luthers S. 51. mit Randgloſſen. 8) Dial. novi perquam festivi. Bulla, vel Bullicida, Monitor primus, Monitor secundus, Praedones, s. l. 1521. 4. 9) Philalethis, Dialogus de Facultatibus Rhomanensibus nuper publicatis, Henno rusticus, s. l. et a. 8. und im 3ten Bde. von M. Goldasts Monarch. S. R. Imp. (Gegen den Indulgenzenhandel.) 10) Pasquillus Maranus (folgende 5 Stücke enthaltend, Epistola Pasquilii Rom. ad Marforium Rom. Responsio Marforii; Supplicatio Pasquilii; Decretum Papae; Epistola Marforii R. ad Germanos principes, s. l. et a. 4. und die auch, bis auf die letzte, in dem 2ten Bd. der Pasquillorum, Eleuther. (Bas.) 1544. 4. abgedruckt worden sind.) 11) Dial. septem. . . Momus, Carolus, Pietatis et superstitionis pugna; Conciliabolum Theologistarum adv. bonar. litterar. studiosos; Apophthegmata Vadisci et Pasquillii de depravato ecclesiae statu; Huttenus captivus; Huttenus illustris, Auct. S. Abydeno Corallo, s. l. et a. 4. und die drey letztern auch bey einigen Ausgaben der Epistolar. obscur. viror. und im 2ten Bd. der angeführten Pasquillorum. 12) In Ulrichum Wirtenb. Dial. cui Titulus Phalarismus, in arce Steckelberg 1519. 4. (Mit mehrern Schriften zusammen. S. Freytags Analecta S. 473.) 13) Exclamatio in incendium Lutherianum s. l. et a. 4. . 14) In Hier. Aleandrum et Marianum Caracciolum invectivae singulae. In Cardinales, Episc. et Sacerdotes, Luther. Wormaciae impugnantes, invect. ad Carol. Imperat. pro Luthero, et veritatis et libertatis exhortatio, s. l. et a. 4. 15) Die Vorrede vor der Donat. quae Constantini dicitur Privilegium etc. s. l. 4. S. Freytags Anal. S. 294. und Adparat. litterar. T. III. S. 514.) 16) Wegen des Julius s. in der Folge Balbi. Auch werden unten bey den deutschen Satiren noch einige [illegible] vorkommen. S. übrigens Iac. [illegible] hard Commentatio de Ulr. de Hu[illegible] satis ac meritis, Wolf. 1717-17[illegible] 3 Th. Nachdem in dem deutschen [illegible] tur, Februar 1776. S. 174. von [illegible] was gesagt worden war, schrieb [illegible] von Göthe ein Denkmahl dessel[illegible] ches auch im 4ten Bd. seiner Sch[illegible] Berl. 1779. 8. S. 51. steht, und [illegible] fieng an, seine Werke, Leipzig 178[illegible] herauszugeben; aber das Unternehm[illegible] rieth bald ins Stecken, weil der un[illegible] nützige Eifer des Herausgebers, Hrn. [illegible] genseits, schlecht unterstützt — [illegible] auch, weil dieser Band auf dem [illegible] sten Papier und höchst fehlerhaft ge[illegible] wurde. Ein Aufs. über Ulrich von [illegible] ten erschien, Leipz. 1791. 8.) — [illegible] Andretinus († 1519. De fuga Ga[illegible] urbe Parisia, Par. 1508. 1516. und im 1ten Bde. der Oper. Baldi. [illegible] sciolorum arrogantia, Epist. [illegible] verb. Par. 1519. 4. Auch lassen [illegible] mehrere s. Epistolar. proverb. Par. [illegible] 4. 1499. 8. Luneb. 1720. 8. [illegible] rechnen.) — Hier. Emser († 152[illegible] venatione Aegocerotis assertio s. a. l. (1519.) 4. Gegen Luther. Epis[illegible] lamia Mart. Lutheri, et Ioa. He[illegible] s. a. et l. 4. Deutsch in Cochlaei Hi[illegible] Mart. Luthers, S. 255.) — Bil[illegible] Pirkheimer († 1530. Eccius dedo[illegible] tus, Auct. Ioa. Fr. Cottalamber[illegible] Imp. in Utopia 1519. 4. und in [illegible] Geschichte der, durch Bekanntmach[illegible] der Päbst. Bulle wider Luthern erreg[illegible] Unruhen, Alt. 1776. 4.) — Conr. R[illegible] lin (1530. Adversus caninas Mart. L[illegible] theri nuptias . . . Tubing. 1530. [illegible] — Joh. Crotus, oder eigentlich [illegible] ger (Einer der Hauptverfasser der Epist[illegible] lar. obscuror. viror. s. a. et l. (1515.) [illegible] 2 Theile 1616. 4. Lond. 1710 [illegible] 1742. 12. Der darin vorzüglich ang[illegible] griffene Ortuinus Gratius ließ dagegen Lamentat. Col. 1518. 4. und eine Epi[illegible] stola apologetica drucken. Auch gehö[illegible] zu diesen Epist. noch: Ex obscuror. vi[illegible] ror. salibus cribatus Dial. in quo in[illegible] modo

dicuntur Colon. Theol. III. Orthus, Gingolphus, Lupoldus; tres [illegible] celebr. viri, J. Reuchlin, D. [illegible]mus, Jac. Faber, f. l. et a. 4.) — [illegible]. Balbus (1535. Seine, nun von [illegible] u. Andern gesammelte Opera . . . [illegible]dob. 1791-1792. 8. 2 Bd. enthalten mehrere satirische Schriften, als 1) [illegible]rensi Magistri nostri Ioa. Eckii in [illegible]ritu Margarethae concubinae suae, [illegible]e aber wohl nicht von ihm und noch weniger von S. Lemichen, sondern wahrscheinlicher Weise von Eob. Hessus sind. 2) Rhetus gloriosus, ein Gespräch, gegen den vorher angeführten Andrettini und dessen fuga Balbi gerichtet. 3) Libellus de obitu Julii ursprünglich schon [illegible]. 8. und nachher noch sehr oft gedruckt, als unter der Aufsicht Julius f. [illegible]et a. (1517. 4.) Bey der Oratio [illegible] Christi. Opt. Max. pro Julio Sec. [illegible]. . f. l. et a. (Strasburg 1523.) 12. [illegible] Wolfs Lect. Memorab. Bd. 2. S. 21. [illegible]. a. O. m. Auch ist eine alte deutsche Uebersetzung davon vorhanden. Es ist bekannt, daß dieses Gespräch öfterer Autorn zugeschrieben worden ist; und ausgemacht ist es noch nicht, daß Balbus der Verfasser desselben ist; indessen findet es sich, wie gedacht, jetzt in dem ersten Band seiner Werke. S. übrigens die Nachrichten von dem Leben und Schriften . . . Gnet Hier. Balbus . . Wien 1790. 8. vergl. mit Allg. deutscher Bibl. Bd. 98. S. 555. und Bd. 111. S. 222.) — Th. Morus († 1535. Von seiner Utopia, Lov. 1516. 4. gehören nur die, bey dieser ersten, und zum Theil, bey der Basler Ausg. 1518. 4. befindlichen satirischen Marginalien hierher. Vindicatio Henr. VIII. Reg. Angl. a calumniis Lutheri, Lond. 1533. 4. (wider Schmähungen gegen Luthern.) — Henr. Corn. Agrippa von Nettesheim († 1535. De Incertitudine et vanitate scientiar. et artium, atque excellentia verbi Dei, Declamat. Antv. 1539. 4. Col. 1568. 12. (bey welcher das atque excellentia verbi Dei auf dem Titelblatte fehlt.) Uebrigens ist es auch sehr oft verstümmelt gedruckt. Deutsch, durch Erasmus Frank von Wörd, erschien es, Ulm (ohne J.) 4. Frankf. 1619. 4. Cöln 1713. 8. Französisch, durch Louis Duquet 1582. 8. Durch Gueudeville, Leiden 1726. 12.) — Jodocus Badius Ascensius († 1535. Stultiferae naviculae, s. Scaphae fatuarum mulierum . . . Arg. 1502. 4. mit Holzschnitten. Eine Nachahmung des Brandschen Narrenschiffes; französ. von G. Masnef, Par. f. a. 4. Von Jean Drouyn, Par. 1501. 4. Lyon 1583. 4. mit Holzschn.) — Desid. Erasmus († 1536. Encomium Mariae, Argent. 1511. 4. mit den Fig. von Holbein, Bas. 1514. 4. Französ. von Petit, P. 1670. 12. Von Gueudeville, 1713. 12. Par. 1751. 4. Englisch, von Will. Kennet; Deutsch, durch Seb. Frank von Wörd, Ulm f. a. 4. und ausser ein paar alten, noch von Gundling, Berl. 1719. 8. und von Wilh. Gh. Becker mit den Holbeinschen Figuren, Bas. 1780. 8. mit Kupfern von Chodowiecki, Berl. 1781. 8. Colloquia von ihm selbst zuerst 1522. herausgegeben, und sehr oft gedruckt. S. übrigens s. Artikel im Bayle, Knight's Lebensbeschreibung desselben; Deutsch, Leipzig 1736. 8. u. a. m.) — Germain de Brie († 1538. Anti-Morus 1520. und auch in den Delit. Poetar. Gallor. Frcft. 1609. Bd. 1. S. 720. in eleg. Versen, eine durch ein paar Sinngedichte des Th. Morus veranlaßte bittre Verhöhnung seiner Gedichte.) — Petr. Monsanus (Satyrae, prima de Poetis, sec. de Medicis, tertia de Principibus, quarta de vita beata, Argent. 1529. 8. Zwolle 1595. 1606. 8.) — Janus Anisius (1540. Varia Poemata et Satyrae ad Pompejum Columnam, Neap. 1531 und 1536. 4. Satyrae 1532. 4.) — Et. Dolet († 1546. Orationes duae in Tholosam f. a. et l. 8. Gegen die Unwissenheit und Dummheit der Toulouser.) — Sim. Lemichen (Lemnius † 1550. Von seinen Gedichten gehört hier nur Lutii Pisaei Iuvenalis Monachopornomachia data ex Achaja Olympiade nona.

nons. 8. her, eine Art von Komödie, bekanntermaßen gegen Luther gerichtet, und höchst unzüchtig geschrieben. Es ist bekannt, daß G. E. Lessing eine Rettung des Lemnius schrieb (im 2ten Th. s. kleinen Schriften, und im 3ten S. 1 u. f. seiner verm. Schriften) wider welche eine Vertheidigung von M. S. B. H..e..i..s. Frankf. und Leipz. 1756. 8. erschien, welche aber wahrlich nichts vertheidigt; eben so wenig wie das, was Niederer, im 4ten Bde. S. 359 f. Nachrichten zur Kirchen-Gelehrten, und Büchergesch. Aled. 1768. 8. gegen diese Rettung erinnert hat. Denn wenn auch, wie C. F. Flögel in seiner Geschichte der kom. Litteratur Bd. 3. S. 241. meynt, persönliche Anzüglichkeiten, oder eigentlich Anspielungen auf Thorheiten und Laster allerhand nahmhafter Personen, in den Sinngedichten des Lemnius vorkommen sollten: so erscheint doch Luther in einem etwas pöbelhaften Lichte, wenn er in seiner Ernsten zornigen Schrift die Leute bittet, das Buch zu verbrennen, und den armen Dichter mit Kopfabschlagen bedroht. Wo wäre denn der Epigrammatist, in dessen Gedichte sich nicht Persönlichkeiten hinein erklären ließen? Wo ist denn das Epigram, das nicht, im Grunde, von einer Persönlichkeit ausgienge? Welcher unpartheiische Mensch würde denn die Deutungen der Herren Cammillionen des Lemnius als gültig angenommen, oder nur angehört haben? Und wo sind denn in jenen Sinngedichten diese Persönlichkeiten so stark, so grob ausgedrückt, daß sie eine Verbannung cum infamia und jene Drohung verdient hätten? Das darin, dem Churfürsten von Maynz gegebene, übrigens ganz unschuldige, und für Luthern keinesweges anzügliche Lob bleibt also wohl immer der Feuerfunke, welcher Luthern zündete. Dadurch verlange ich aber keinesweges die Monachopornomachia zu vertheidigen. So natürlich, obgleich vielleicht der lieben Klugheit wenig gemäß, die Rache des Lemnius war: so, unanständig ist sie doch abgefaßt. S. übrigens Leben und Schriften Sim. Lemnii . . . von G. L. Strobel, Nürnb. 1792. 8. [illegible] im 3ten Bd. s. Neuen Beytr. zur [illegible] des 16ten Jahrh.) — Pierre Stellan († 1552. Ludus, s. Comessaturnale, unter andern in den Elector. praestant. viror. Sat. L. 1655. 12. 2 Bd.) — Joh. Lapis († 1552. Adversus cucullatos notaurum Wittenbergensem, 1523. 4. Lutherus sepriceps sibi contrarius 1529. 4. lat. und Commentar. de Actis et Scriptis Lutheri . . . 1549. s. Alles Persönlichkeiten.) — Chr. Pl. (Satyra, sceler. praef. Seculi taxans, mortalesque Niniviticos exemplo ad vitae emendat. inv. (Tub. 1554.) 8.) — Marc. Majoragius († 1555. unter seinen den handelt eine, einzeln, Utrecht 4. gedruckte, von dem Lobe des Q. worin die Kleriser bitter gezüchtiget — Petr. Nannus († 1557. Sat. unter andern in dem 1ten Bd. der gant. praestant. viror. Satyris. L. Bat. 1655. 12. 2 Bd.) — Jul. C. Scaliger († 1558. Adv. Desider. Erasmum Orat. duae, Tol. 1621. Vertheidigung der, von dem Erasmus verspotteten Sucht der italienischen Gelehrten, durchaus Ciceronianisch zu schreiben, und Lästerungen gegen den Erasmus.) — Leo Capiluppi († 15[illegible] Cento ex Virgilio de vita Monachorum . . . (Rom. s. a.) 4. Ven. 1550. Col. 1601. 8. und in Henr. Stephan. Centon. et Parodiar. Exemplis; in Meiboms Collect. Auctorum, qui Centones Virgil. scripserunt, Helmst. 1600. 4. u. s. w. Gallus (auf die Lustseuche) bey der ersten, in der venetianischen und cölnischen Ausgabe, und in den Carm. Hippolyti, Laelii, Alphonsi et Iul. Capiluporum, R. 1525. 4. 1590. 4.) — Thom. Kirchmeyer (Naogeorgus † 1563. Tragoedia nova Pammachius, Witt. 1538. 8. Deutsch s. a. et l. 8. und durch Joh. Tyrolf, in Cala an der Saal 1538. 8. Incendia seu Pyrgopolinices Tragoed. recens

nata,

…, nefanda quorundam Papistici … exponens facinora, Witteb. … 8. Deutsch 1541. 8. Tragoed. … nova, Mercator, seu judicium, … in Conspectum ponuntur Apo… et Papistica doctrina, quan… utraque in conscientiae certami… valeat et efficiat, et quis utrius… sit exitus, 1540. 8. 1560. 8. … 8. Französisch mit dem Titel: … Marchand converti . . . 1558. 8. … 1561. 16. Regnum papisticum … in quo Papa c. suis membris, … fide, cultu, ritibus atque caerem. … breviter describitur . . . . 1553. 8. … 1559. 8. Satyra in Ioa. de la … ; in Catalogum Haereticor. Ex… Salutatio Musar. de libris a Papa pro… ; Sudarnochus Surensegus, nec … Leo Aquila et Delphinus poten… animal. reges, Papae rom. exi… ; Catal. librorum aureum cali… Babyl. referentium; Autosche… plurima, bey der letztern Aus… der vorhergehenden; Satyrarum … Lib. V. . . Bas. 1555. 8. Die Titel … den Inhalt zur Gnüge; die Aus… ist bitter und schmähend.) — … Paol. Vergerio († 1565. Con… nom modo Tridentinum, sed … Papisticum perpetuo fugien… ab omnibus pils, 1553. 4. … . . . . Secretar. pontificii … Pforzh. 1556. 8. vermehrt mit … dritten Act. ebend. 1559. 8. s. l. … 4. und in den Oper. Tub. 1563. … 4. S. Freyt. Adpar. T. III. S. 523 u. f. … Postremus Catal. Haereticor. nostri … Romae conflatus, Pforzh. … 8. De magis et fab. Papae … Greg. I. Responsio ad librum An… Christi Romani, qui in ecclesias … Christi atque in doctos viros qui sunt … in Germania, debacchatus est horribi… liter. . . Regiom. 1563. 4. Sämmt… lich gegen das Pabstthum gerichtet. S. übrigens Freyt. Adpar. litter. a. a. O. den Art. Vergerius im Bayle und die … Satiren in italienischer Sprache.) — … Dr. Turnebus († 1565. In s. Poe… mat. Par. 1580. 8. findet sich eine Sat. adversus Sotericum (wider die Jesuiten) welche Et. Pasquier in das Französische übersetzt hat.) — Ant. degli Pa… gliaricci, oder Antonius Palearius (verbr. 1566. Actio in Pontific. Rom. et eor. assecles, ad Imper. Reges etc. Typ. Voeg. 1606. 8. mit s. übrigen Schriften, Amst. 1696. 1728. 8.) — Coe… lius Sec. Curio († 1569. Pasquillus ecstaticus, Gen. 1541. 8. Freft. 1542. 8. Gen. 1544. 8. 1667. 12. Ferner mit sehr vielen ähnlichen Schriften, als Iudicium Pasquilli, seu Pas… quillus captivus, Dial. Sforzia; Quaest. Pasquilli a. a. m. (Bas.) s. a. 12. Ital. Rom, o. J. 8. Franz. 1547. 8. Deutsch 1543. 8. Auch ist Curio wahrscheinlicher Weise der Herausgeber der Pasquillorum Tomi duo . . . . Eleuther. (Basil.) 1544. 8. wovon der erste mehr, als 80 Gedichte, und der zweyte 32 prosaische Aufsätze enthält. Daß diese Schriften größtentheils gegen das Pabstthum gerichtet sind, versteht sich von sich selbst.) — Mich. L'Hopital († 1573. De Lite Sat. bey den Poet. Satyr. minor. Lugd. 1633. 12. auch bey s. Carm. Amst. 1732. 8.) — Lambertus Hor… tensius († 1574. Satyrar. Lib. VIII, in aevi sui vitia et mores, Ultraj. 1552. 8.) — Matth. Frankowitz Flacius Illyricus († 1575. Ist der Herausgeber folgender Sammlungen: Carmina vetusta ante 300 annos scripta, quae deplorant infelicitatem Evangelii et taxant abusus Caeremoniar. Witteb. 1548. 8. — Sylva Carminum in nostri aevi corruptelas, praesertim religionis . . . 1553. 8. — Sylvula Carminum aliquot . . . quibus variae de religione sententiae et controversiae explicantur, 1553. 8. — Catal. Testium veritatis, qui ante nostram aetatem Pontific. Rom. eorumque erroribus reclamarant . . . Bas. 1556. 4. Freft. 1672. 4. 2 Bd. Deutsch, von Cone. Lauterbach, 1573. — Varia doctor. piorumque virorum de corrupto ecclesiae statu poemata, ante

aetatem nostram conscripta . . . Bas. 1557. 8. Und Verfasser folgender Satiren gegen die Römische Kirche: De Sectis, dissensionibus, contradictionibus, et confusionibus doctrinae et religionis Pontificiorum, Bas. 1565. 4. Notae quaedam claritissimae et verae de falsis religionibus quibus etiam rudiores statuere queunt, Papistar. esse falsam religionem, Magdeb. 1549. 8. Antilogia Papae, Bas. 1555. 8. Amica, humilis et devota admonitio ad gentem sanctam, regaleque Antichristi Sacerdotium de corrigendo sacro sancto Canone Missae Jesaiae, Magd. 1550.) — In diesen Zeitpunct fällt Sim. Malmediani Sat. in intempestiv. querundam dier. epulas, Par. 1558. 4. deren Verfasser ich nicht näher zu bestimmen weiß. — Ferner Epistola dedicativa Wolfgangi de Bembis ad Jac. Carpentarium, Satyr. in Carpentarium. R. 1564. 8. — Hubert Languet († 1581. Vindiciae contra Tyrannos . . . Edinb. 1579. 8. (eigentlich Basel, nach dem Tode des Verfassers. S. übrigens bey dem Bayleschen Wörterbuch die Dissert. concernant le livre d'Etienne Junius Brutus.) — Georg Buchanan († 1582. (Somnium 1566. 8. Franciscanus 1566. 8. franz. von Flor. Chretien, Gen. 1567. 4. Palinodia frisch. von ebend. Fratres bey dem Francisc. mit mehrern lat. Ged. von andern, Bas. 1568. In Bibliop. Commel. 1609. 8. Cameleon, in Cardinalem Lotharingium, Detectio oder wie der Titel in den folgenden Auflagen heißt: De Maria Scotor. regina, totaque ejus contra Regem conjuratione; sämmtl. in s. Oper. Edinb. 1715. fol. 2 Bd. Lugd. B. 1725. 4. 2 Bde. Auch s. Poem. sind einzeln, Salm. 1621. 12. Lugd. B. 1628. 16. gedruckt. Die erstern Sat. sind, indessen, zuerst früher erschienen. Bayle hat dem Verf. einen Artikel gewidmet.) — M. A. Muret († 1585. Juvenilia, scl. . . . Satyr. duae, Par. 1552. 8. 1553. 8. 1590. 8. frisch. von M. P. Moret 1682. 12.) — Achilles Claviger Veronensis, Simon Stein (Sat. in novam dem Concordiam Bergensem, B. 1582. 4.) — Joh. Nasus. Centuriae mendacior, insignium ab Evangel. scriptae sunt, 1569. 8. Carmen contra cy Cyclopum Concordiam bey seinem sches Examen chartaceae Luther Concordiae . . . Ingolst. 1581. 4. Nicod. Frischlin (1590. De vi stica, Tub. 1580. 4. (Gegen den Priscianus vapulans . . Argent. und bey s. Oper. poet. scen. Ar 1604. 8. mit Holzschnitten. Der sagt den Inhalt. Phasma . . . media . . . de variis haeresibus Parrhereseiarchis, qui cum luce nascentis . . . Evangelii hisce vissimis temporibus exiterunt 1 und 1619. 12. Deutsch, durch Glaser, Gryphsw. 1593. 8. Adv. Rabum, novitium cathol. ejusd que calomnias, Satyr. VIII. C 1607. 1612. 8.) — Franz Hot mann († 1590. Matagonis de Ma gonibus Decretorum Baccalaurei L nitoriale . . . 1575. 8. Satir. Vertheidigung seiner bekannten Franco Gall gegen Ant. Matharel, Gen. 1573. Strigilis Papirii Massonii . . . 157 8.) — Franc. Benci († 1594. S mnium, unter andern in den Eleg tior. praestant. virorum Sat. Lugd. 1655. 12. 2 Bd.) — Jan. Dousa d Sohn († 1595. Bey s. Epigr. Lib. Antv. 1569. 8. und in s. Poem. Lugd Bat. 1607. 12. 1609. 8. finden sich zwey Sat.) — Friedr. Dedekind († 159 Grobianus, Frcft. 1549. 8. Lips 1552. 8. Hal. 1624. 8. Lugd. B. 1642. Harderv. 1650. 12. Brem. 1704. 8. Deutsch von Casp. Scheidt, Worms (1551.) 4. und 1557. 8. Verbessert durch Wendelin Hellbach, 1567. 8. Frcft. 1572. 8. Durch Wenzel Scherfer, Belzig 1640. 8. Englisch, durch Rog. Bull, Lond. 1739. 8. Eine ironische Vorpottung grober Sitten, in elegischen Versen und 3 Büchern.) — Johann Major († 1600. Synodus

avium

rium depingens miseram faciem Ecclesiae propter certamina quorundam qui de primatu contendunt, 1557. 8. und in dem 4ten Fascikel der Collect. manuscript. des Struv, nebst dem Commentar Joach. Friedr. Fellers, Ueber die Spaltungen nach Luthers Tode, in Hexametern. In Ioh. Nasi Verspottung desselben, in Majors Poemat. Witteb. 1576. 8. 2te Ausgabe.) — Joh. v. d. Does (Dousa †1604. Epigr. Satyrae, Elegiae, Sylvar. Lib. III. Antv. 1570. 8.) — Theod. v. Beza (†1605. Epistola Mag. Bened. Passavantii responsiva ad commissionem sibi datam a Venerab. D. Petro Lyseto, Flor. s. l. (Gen.) 1554. 16. 1584. 8. Williorb. 1593. 8. 1658. 12. Ueber den Parlamentspräsidenten Lizet zu Paris, und dessen Schrift, Adverss. Pseudo-Evangelicam Haeresin, Lutet. 1551. 4. in makaronischem Style. Anatomia Cochlaei.) — Justus Lipsius (†1606. Satyra Menippea, Somnium, Antv. 1581. 4. P. 1585. 8. Ueber die Kritik.) — Joss. Just. Scaliger (†1609. Epistol. Yvonis Milliomari Aremorici ad Andr. Ossentum, Quinpentonii Dominum. (Fabius Paulinus) Lut. 1587. 4. mögen auch die Responsio Auct. Chianco Oligenio (Fab. Paulinus) Ven. 1587. 4. gehört. Confutatio stultissimae Burdonum fabulae, Lugd. Bat. 1608. 12. und bey D. Heinsius Sat. Herc. tuam fidem ib. 1609. 8. gegen des Scioppius Scaliger Hypobolimaeus. Elenchus utriusque Orationis Chronol. Dav. Paraei, Lugd. Bat. 1607. 4. beyde höchst grob.) — Heinr. Cuyk (†1609. Speculum Concubinarior. Sacerdotum, Monachorum et Clericorum, Col. 1559. 8.) — Jac. Falco (In s. Oper. poet. Mant. 1600. 8. finden sich, im 3ten Buche, einige Satiren.) — Andr. Jurgiewicius (Professores Quinti Evangelii, Nullus et Nemo, Monast. 1602. 12.) — Joh. Barclai (†1621. Euphormionis Lusinini Satyricon, Pars I. Lond. 1603. 12. P. II. Lutet. 1605. 8. Lugd. Bat. 1637. 12. 1667. 1669. 8. Französ. von Nau, Par. 1696. 8. Von Jean Berault, 1640. 8. Gegen das Hofleben, und vorzüglich den Hof Heinrich des vierten. Hierzu gehören Apol. Euphormionis, Lond. 1610. 12. Icon animorum, Lond. 1614. 12. Alectophili Veritatis lacrymae, von Cl. Barth. Morisot. Auch seine Argenis, Par. 1621. 8. Lugd. Bat. 1627. 8. ist im Grunde ein satirischer Roman. Sie ist in alle Sprachen, in die mehresten öfter als einmahl, in das Deutsche von Mart. Opitz, Breslau 1626. 8. übersetzt.) — Joh. Gellius, Scotus (Apologia Program. Quevilliani Contra Adr. Behotium, Rupell. 1605. 8.) — Adr. Behotte (Elenchus Apol. Progr. Quevill. Par. 1607. 8.) — Ant. Cevarus od. Cicerinus (Satyrar. scholastic. Centur. duae . . . Asmini 1607. 8.) — Leonh. Lessius (†1623. Posthumum Calvini stigma in tria lilia, sive tres libros dispertitum. A Collegiis Societ. Jesu, Brux. 1611. 8. Schändliche und zugleich witzlose Stinggedichte auf den Calvin.) — Carl Scribanius (†1629. Amphitheatrum honoris in quo Calvinistar. in Societ. Jesu criminationes jugulatae, Lib. III. Palaeop. Advar. 4. Romani Veronensis Ars mentiendi calvinistica.) — Jac. Gretser (†1625. Einer der eifrigsten Verfechter der Jesuiten, und einer der ungeschliffensten Schriftsteller der Welt. Bavius et Maevius: ille ut delirus Alchymista Antimonio, hic tanquam insipiens Praedicans Helleboro nigro curatus, ut tanquam expurgato cerebro intelligant, quis sit controversiarum fidei judex et quae norma. Acc. portiuncula quaedam Hellebori pro malesano capite cujusdam Paedotribae Wittenb. et Lithi Miseni Calvinistae, Ingolst. 1605. 4. Honorarium Polycarp. Lauscro (Leyser) datum . . . 1606. 8. Luth rus Academicus . . . Ingolst. 1610. 4. Vespertilio haeretico-politicus, Ingolst. 1610. 4. In dem letztern Werke lehrt der

der Verfaſſer ganz deutſch, daß der Pabſt die Unterthanen von dem Eid der Treue losſprechen könne, und daß dieſes ſogar ein verdienſtliches Werk ſey.) — Jac. Hume (Pantaleonis vaticinia, Sat. Rothom. 1612. 1613. 12.) — Joh. de Manibus, d. i. Joh. Acciſius, oder Bartis (Diarteres, ſ. Arbiter rerum, Par. 1614. 12.) — Janus Hypſetus (Sagitta volans in die, ſ. Aſſert. Arbitrii, Par. 1614. 12.) — Th. Sagittarius († 1614. Lipſius Proteus ex antro Neptuni protractus et claro ſoli expoſitus, Erfurt. 1614. 8.) — Franc. Garaſſe († 1631. Von ſeinen lateiniſchen Schriften gehören hieher: Andr. Schioppii, Caſparis Fratris, Elixir Calviniſticum, ſeu Lapis Philoſophiae reformatae (Antv.) 1615. 8. Horoſcopus Anti-Cennis, ejusque Germanor. Martillerii, et Hardivelleri vita, mors, Cenotaphium, apotheoſis, Antv. 1614. 4. Ingolſt. 1616. 4. Die auf dem Titel genannten Schriften waren gegen die Jeſuiten gerichtet.) — Polienus Rhodienſis (Virtus vindicata, Sat. in depravatos orbis incolas 1617. 12.) — Jſ. Caſaubonus (Dan. Eremitae Epiſt. ad Gaſp. Sciappium, Aug. Vind. 1610. 4. Miſoponeri Satyric. . . Lugd. B. 1617. 8.) — Juſt. Reifenberg (Vet. ſ. Diſſert. polit. gemina, Herb. 1618. 4. findet ſich ein Epidigma Sat. enucl. in feſtivos Saec. mores.) — Balduinus de Monte Simoncelli (Mercurius, Satyra, ſ. Somnium, Flor. 1618. 4.) — Jul. Colardeau (Larvinia, Sat. in Chorear. laſcivias et perſonata tripudia, Par. 1619. 8.) — Luſt. Swartius (Afini Cumani Fraterculus e Plauti electis electus 1619. 8. Ich verbinde damit gleich die Antwort: Ad Senat. critic. adv. perſonatos quoſdam Pareomaſtigas provoc. pro Plauto et Elect. Plaut. a J. J. Pareo nuper evulgatis, Erfurt. 1620. 8.) — Joh. van Havre (Arx virtutis, ſ. de vera animi tranquillitate, Sat. tres, Antv. 1627. 4.) — Geomemphionis Cantalienſis Satyric. 1628. 12.) — Satyra prima, Bleſius et Priſcianus quendam Univerſ. Paris. Rhetor. ſ. l. et a. 4. — Menippi redivivus tyric. Aſini vapulantis ſ. l. et — Vic. Villani († 1632. Nos mus ſurdis ſ. a. et l. 12. und ſtram fidem, ſ. a. et l. 12. haſte, aber ziemlich fein abgefaſſter nippiſche Satiren gegen die Laſter Zeit. Gegen die letztere ſchrieb Bartolotti die Antiſatyra Tiberiana gleckii Academici Rom. . . . ner zuſammen, Francof. 1630. 8.) Petr. Scholier († 1635. Diogenes Cynicus, ſ. Serm. famil. in corrupti ſaeculi mores, Lib. III. Antv. 1635. und perpet. commentar. illuſtr. Alb. le Roy, Hermop. (Antv.) 16 4. Horaz iſt allerdings das Muſter Verfaſſers; aber erreicht hat er ihn wohl nicht.) — Euſebius a St. ſto, d. i. Jean Ducel (Effigies tractu Jos. Flud, c. naevis, app dice et relectione, Lut. 1636. 8.) Petr. Cunaeus († 1638. Sardi Ve les, Satyra Menippea in hujus ſec homines plerosque inepte erudi Raphel. 1612. 12. Lugd. B. 1632. Vorzüglich über die, das Außerordentliche und Wunderbare liebenden Gelehrten.) Janus Bodecher (Satyricon in com peros juventutis mores, Lugd. 1631. 12.) — Eric du Puy (Erycius Puteanus † 1644. Comus, ſ. Phage poſia cimmeria, Somnium, Lov. 161 8. und auch in den Elegant. praeſtant. viror. Satyr. Lugd. B. 1655. 12. 2 B.) — Jean Boucher († 1646. De juſta Henr. Tertii Abdicat. Par. 1589. 8. Pasquill auf Heinrich den 3ten.) — Giovvit. Roſſi (Janus Nic. Erythraeus († 1637. Eudemia, Colon. (Lugd. B.) 1637. 8. verm. Amſtel. 1645. 8. Satire auf den römiſchen Hof.) — Joh. Hottomann (Antichoppinus, immo potius Epiſt. congratulator. M. Nicodemi de Turlupinis ad Mr. Renatum Choppinum . . . 1592. 4. und auch in den, von dem Verf. deſſelben gemach-

...ra Sammlung satirischer Satiren: ...Duhiragi Lectura super Canone ...Consecratione; Dist. III. de aqua ...lische .... Willforb. 1593. 8. ...e Epistol. congrat. in dem Style der ...bol. obscur. viror. ist gegen des Neyne ...n Oratio gratulatoria de Pontifice Gregorii XIII. Par. 1591. 4. ge...ht.) — Wenc. Schilling (Eccle... metaphysicae meditatio ....gdeb. 1616. 8. Neun metaphysische ...trachten über den Gebrauch der Philo...phie in Religionssachen, glücklich genug ...sputirt in den Specim. Concionis ...inae Visitationis ecclesiae metaph. ... Christ. Gueinzio, Witteb. 1616. ... De notitiis naturalibus succincta ...sideratio .... Magd. 1616. 8. ...morar. metaphysicum .... Magdb. ...16. 8. Alles in der durch Dan. Hofs...n erregten, berüchtigten Streitigkeit, ...b die Philosophie bey göttlichen Wahr...eiten nichts zu thun habe, und für diese ...hauptung geschrieben.) — Jam. Stra... († 1649. Momus, Sat. Varron. ...Academia I. et sec. in den Elegant. ...r. viror. Sat. Lugd. B. 1655. 12. ...2 Bd.) — Casp. Scioppius († 1649. ...hat der Satiren, oder vielmehr Pas...quille, gegen sehr viele Personen, als den ...Scaliger, gegen den K. Jacob I. von Eng...land, gegen du Plessis Mornay, und vor...züglich gegen die Jesuiten abgefaßt, von ...welchen, unter andern, Hr. Flögel, in ...dem 3ten Bd. seiner Geschichte der komi...schen Litteratur S. 395 u. f. ein Verzeich...niß geliefert hat.) — Nic. Rigault († 612. Funus parasiticum s. Lucii Liberii Curculionis Parasiti mortualia, ...Augst. 1596. 4. Lutet. 1599. 12. ...1601. 4. und auch im 2ten Bde. der ...Elegant. praest. viror. Sat. Asinus aurei ...Apulei, s. de scaturigine Onocrenes, ...1596. 12.) — Carl Feramus († 1653. ...Strich die erste der bekannten Satiren ...wider den Montmaur: Macrini Parasito ...grammatici ἔμετος ad Celsum, Lut. ...s. a. 4. welchen ich hier gleich die übri...gen beyfügen will, als, von Balzac, In...quisitio in Theonem Ludimagistrum Ex-Jesuitam; Von Menage, Vita Gargilii Mamurrae, Lut. 1643. 4. und Gargilii Macronis Parasitosophistae metamorphosis, Lut. 4. in einen Band; Von Adr. de Valois Petri Montmaurі Opera .... notis illustrata, Lut. 1643. 4. Von Jean Frcs. Sarasin, Attici Secundi G. Orbilius Musae, s. bellum parasiticum, Lut. 1644. 4. worin der arme Montmaur gehangen wird; Von einem Ungenannten, Monmori Parasitosycophantosophistae Αὐτοχυρόκαυστος, oder Verwandlung in einen Kochtopf, s. a. 8. Von Adr. Baut Metam. Parasiti in Caballum; Von einem Ungenannten, Monmorri Rhet. de Auctor. Satyra et Janitorum fuste conquerentis umbra, s. a. 4. Von Joh. Sirmond, Jul. Pomponii Dolabellae in Pamphagum Dipnosophistam; Von Ungenannten, Bas. Storgae in Bruticidium Epigramma; Marci Natalis in Suillium Cupiennionem Epigrammata; Jeni Ursini Mant. Elegia in Porcium Latronem; Horatii Gentilis Perusini de Mamurio Dictatore Epigrammata, Naenia in funere Parasiti Bacchodiani, s. a. 4. welche mit mehrern in französischer Sprache abgefaßten Satiren, in der Histoire de Pierre Montmaur, par Mr. de Salengre; à la Haye 1715. 8. 2 Bd. gesammelt worden sind.) — Loc. Crasso (unter dem Nahmen Liberii Vincenzii Hollandi, eine, wider die Klerisey gerichtete Menippische Satire: Nescimus quid serus Vesper vehat, Amst. s. a. 4.) — Gabr. Naude († 1653. Bibliotheca mystica Ludov. Servini, 1624. 4. Ein satirisches Verzeichniß von Büchertiteln.) — Joh. Valent. Andreä († 1654. De Christiani Cosmoxenii genitura, judicium, Mumpelg. 1612. 12. Wider das Nativitätstellen. Turbo, s. molestе et frustra per cuncta divagans Ingenium (Argent.) 1612. 12. 1621. 12. in Form einer Komödie gegen Pedanterey und Marktschreyerey aller Art. Menippus, s. Dialogor. Satyricor. centuria, Inanitatum nostratium speculum,

lum, 1617. 12. verm. (Argent.) 1618. 12. von neuem verm. Colon. 1673. 8. Berl. 1676. 8. In dem 12ten dieser Gespräche wird von der Rosenkreuzerey gehandelt, und gegen das 15te Gespräch, worin Andrä behauptet, daß die Gelehrten dem Christenthum am mehresten widerstanden hätten, schrieb Casp. Bücher, den Antimenippus, Tub. 1617. 4.) — Joh. Hagenesius (De Parnasso Lib. II. in den Eleg. pr. vir. Sat. Lugd. B. 1655. 12. 2 Bde.) — Dan. Heinsius (†1655. Hercules tuam fidem, s. Mumerus hypobolimaeus, id est, Sat. Menipp. de vita, origine et moribus Gasp. Scioppii, Lugd. 1608. 12. Virgula divina, s. Apotheosis Lucret. Vespillionis, Lugd. B. 1609. 12. zusammen ebend. 1617. 12. auch wider den Scioppius. Cras credo, hodie nihil, s. modus tandem sit ineptiarum, Satyr. Menipp. Lugd. Bat. 1621. 12.) — Milh. Hall († 1656. Mundus alter et idem . . . . Han. 1607. 12. Ultraj. 1643. 12. Deutsch, Leipz. 1613. 8. Satire auf schlechte Sitten und Pabstthum.) — Casp. von Barth († 1658. Tarraei Hebii, Nobilis a Sperga, Cave canem), De vita, moribus, rebus gestis, divinitate Gasp. Scioppii Satyricon, Hanov. (1612.) 12. Scioppius excellens . . . Epigr. Lib. III. ebend. 1612. 12. (in der Vertheidigung Scaligers. Und bey s. Fab. Aes. Erfurt. 1623. 8. findet sich eine Sat. in Bavium.) — Ungen. (Hercules gallicus s. l. (1640.) 12.) — Joh. Wilh. Lauxenberg († 1659. Satyra, qua rerum bonarum abusus, et vitia quaedam seculi perstringuntur . . . Kilon. 1684. 4.) — Joh. Georg Dorsch († 1659. Pallium exulans in possessionem restitutum, e somnio, Satyra . . . (Argent.) 1629. 12. Ueber das Umlegen der Mäntel, und Tragen der Degen.) — Charl. Hersant († 1660. Optati Galli de cavendo schismate... Lugd. Bat. (Par.) 1640. 8. Diese, gegen den Card. Richelieu, und dessen entworfene Trennung von dem päbstlichen Stuhle gerichtete Satire, hatte [illegible] verbrannt zu werden. Auch sind [illegible] legungen derselben erschienen.) — [illegible] Lisieux († 1661. Saeculi Geni[illegible] Par. 1643. 12. Petri Firmiani [illegible] Gallus, Par. 1659. 12. Somnia, [illegible] 1659. 12. Gegen Finanzpächter, [illegible] liche Unruhen und den Card. Mazar[illegible] Vinc. Fabricius († 1667. Pran[illegible] ratus in poetas, in den Eleg. [illegible] viror. Sat. Lugd. B. 1655. 12. 2 [illegible] und in s. Poem.) — Jac. [illegible] († 1668. Der 3te Bd. seiner Poe[illegible] Col. Vibr. 1660. 12. 4 Bd. enthält Satiren über Quacksalber, Marktschr[illegible] Tobakraucher, u. d. m. welche dem[illegible] mit Elegien gegen Luther und Melanchthon angefüllt sind. Die letzte Ausg. Oper. ist Monach. 1729. 8. 8 Bde. erschienen.) — Ungen. (Sat. Manna, s. l. 1649. 4.) — Lepid. Pa[illegible] lechis Sannionis, Utopiensis Academicus somnians, Sat. in laudem medicinae eruditionis, s. l. 1659. 12.) — Giul. Clem. Scotti († 1669. [illegible] Corn. Europaei Monarchia Solipsorum . . . Ven. 1645. 12. Fran[illegible] Amst. 1771 und 1772. 12. Deutsch, [illegible] remund 1663. 12. Im Vogtland 167[illegible] 8. Ueber die Jesuiten, und ein treffendes Gemählde dieses Ordens.) — Jodoc. Mornio († 1672. Sedecim Satyrae. Lieber, Lugd. B. 1703. 8. Auf dem Titel dieser Ausgabe heißt der Verf. Nemius; sein Nahme war eigentlich Mornio. Seine Satiren sind Nachahmungen der Juvenalischen.) — Giov. Lor. Lucheſini (Specim. didasc. Carm. et Satyrae, Rom. 1672. 12. auch bey seiner Encyclopaedia, Rom. 1708. 8.) — Phil. Andr. Oldenburger († 1678. Constantini Germanici ad Inst. Sincerum Epistola politica . . . . s. l. et a. 12. Ueber Fürsten, Minister, Klerisey in Deutschland.) — Octav. Ferrarius († 1682. Satyr. Prolusiones, unter andern in den Elegant. praestant. viror. Satyr. Lugd. Bat. 1655. 12. 2 Bd.) — Bertolini (1684. Ihm schreibt man die Vitae Joh. Cinelli et

Ant.

Maghiabecchi, Charumii 4. und Ubior. 1684. 8. zwey Schmähs[chr.] zu.) — Sam. v. Puffendorf [geg.] Schrift gegen Nic. Beckmanns [Ge]schichte, unter andern, Pet. Dunoi, [de] Acad. Carolina Pedelli . . . [Ge]sch. Holm. 1678. 8. und gegen Schwarzius, unter dem Nahmen [Sev.] Wildschütz, geschriebene Discus[sio]nes, unter Schwarzens Nahmen [Ad]dit. Dissertat. epistolica . . , ad [Chr.] Wildschyssium, und unter Beck[manns] Nahmen, eine Epist. an ebendens. [Lei]p. 1688. 4. in dem Tone der Epi[st.] obscur. vir. S. übrigens Nices [Bib]liothe. Th. 14. S. 251.) — Quin[tus] Sertanus, d. i. Lud. Sergardi [Ant]ang. Fabron. Vit. Ital. Sec. [XV]III. Dec. II. Rom. 1769. 8. S. [.]) Satyrae (19) Apud Tryphon. [Ga]lop. in foro Palladio 1696. 12. [ohn]e, und mit Anm. Col. 1698. 8. [Ge]genm. P. Antonioni, Amstel. 1700. [Sch]r. Ital. nur sechs, Spira 1698. 12. [Ge]gen, Palerm. 1707. 8. Einige [Sch]r. in sehr guter Sprache abgefaßt. [Sie] sind eigentlich gegen Gravina gerich[tet.]) — Conr. Sam. Schurzfleisch [(†] 1702. Die Acta Sarkmasiana . . . [17]21. 8. enthalten die Streitschriften, welche über die Judicia de novissimis quadecimae civ. scriptoribus . . . . [16]69. 8. des Schurzfleisch gewechselt wurden, so wie diese vermehrten Judicia selbst.) — Joh. Burch. Menke († 1732. Orat. II. de Charlataneria, Lipf. 1715. 8. 1727. 8. Luc. 1726. 12. Franzöf. à la Haye 1721. 8. Deutsch. Jena 1716. 8. Leipz. 1726. 8. De Histrione politico, und de gravitate Eruditor, in der Sylloge Orat. Menkenianor.) — G. Frank von Frankenau (Sat. medicae XX. Lipf. 1722. 8.) — Ungen. (Sibylla Capitolina Publ. Virgilii Maronis . . Oxon. 1726. 8. Verspottung der Bulle Unigenitus.) — L. Sertanus, d. i. den Actis Erud. Lipf. 1759. 8. S. 138 zu folge der Jesuit Hier. Pargomarsin, und nach Dieterichs Briefen Th. 2. S. 87. der Jesuit Jul. Cordara (De tota Graecule. hujus aetatis litteratura ad Caj. Salmorium, Serm. IV. Gen. 1739. 4. Hag. Vulp. (Bonon.) 1738. 8. Sermo V. c. enarrat. Philocardii, Cor. 1738. 4. Verm. mit einer Vorr. Hag. Com. 1752. 8.) — M. Thymoleon (Adv. improbos litterarum bonarumque Artium osores, Menippea I. et II. Lond. 1738. 4.) — Gio. Fr. Conr. dall'Aglio († 1743. Satirae et Epigrammata, Ven. 1741. 4.) — Curillus (Satyrae, Gron. 1758. 8.) — Chrstn. Ad. Klotz († 1771. Mores Eruditor. Altenb. 1760. 8. Genius Seculi, Alt. 1760. 8. Somnium, in quo praeter cetera, Genius seculi cum moribus Eruditor. vapulat. Alt. 1761. 8. Antiburmannus 1761. 8. Libellus de minutiar. studio et rixandi libidine Grammaticor. quorundam, Ien. 1761. 8. Funus Pet. Burmanni, sec. Altenb. 1762. 8. Ridicula litterar. Alt. 1762. 8. Ein Theil derselben deutsch, Leipz. 1775. 8. Die Güte der Schreibart überhaupt ist wohl Klotzen nie abgesprochen worden; aber ob die, seinen lateinischen Satiren zum Grunde liegenden Ideen, und die Darstellung derselben (denn man kann noch immer, in bloßer Rücksicht auf Sprache, gut schreiben, und doch schlecht darstellen) das Lob verdienen, welches Abbt ihnen gab, ist nun wohl keine Frage mehr.) — Pet. Burmann der zweyte († 1778. Anti-Klotzius, Amstel. 1763. 4.) — Joh. Friedr. Herel (Satirae tres, Altenb. 1767. 8. Gegen den Unfug der sogenannten Kritiker, und über die Nürnberger Sitten.) — Chrstph. Gottl. von Murr (Oratio funeralis in obitu viri excellentissimi, pereximii doctissimique D. M. Jang. Unkepruntz . . . . 1763. fol. 1779. 8. Auf einen gewissen Andr. Götz und die Pedanterey desselben in dem Style der Epistolarum obscurorum virorum.) — Joh. Physiophilus, d. i. Ign. v. Born († Specimen Monachologiae Aug. Vindel. 1783. 4. 1784. 8. mit Kupf. Eine der glücklichsten

den Verspottungen der Mönchsorden.) — D. Parr (Seine Vorrede vor Guil. Bellendi . . . de Statu lib. III. Lond. 1787. gehört, dem größten Theil nach, zu den Satiren, oder vielmehr Pasquillen. S. Neue Bibl. der sch. W. Bd. 36. S. 140 u. f.) — — Sammlungen lateinischer Satiren; Von ältern Dichtern; Poetae satyrici minores, de corrupto Reipubl. Statu c. l. Douzae, C. Barthii, et M. Z. Boxhornii not. Lugd. B. 1633. 12. (Enthalten darin sind die Sat. des Sulpitia, eines ungen. Sat. de Lite, und die Dirae des Cato.) — Im 3ten Bd. der Poetar. lat. minor. ex ed. Joa. Chr. Wernsdorf, Alt. 1782. 8. finden sich die Dirae des Cato; einzele Stücke aus dem Petronius als de mutat. Reipubl. Rom. und in avaritiam, luxum et vanitatem, das Fragment der Sat. des Turnus auf den Nero; die Sat. der Sulpitia; die Verse der Dichterinn Sucheria; und des Claud. Mar. Victor, de perversis suae aetat. moribus Epist. — — Von neuern lateinischen Dichtern: Pasquillorum Tomi duo . . . Eleuther. (Bas.) 1544. 8. (Das Verz. des Innhaltes findet sich in den Nachr. von einer Hallischen Bibl. Bd. 2. S. 495.) — Pasquillor. Tom. III. (Zu diesem Bande rechnet man acht verschiedene, in den J. 1561-1562. 8. erschienene einzele Stücke. S. Bibliogr. instruct. Belles Letter. Bd. 1. S. 397.) — Carmina vetusta ante 900 annos scripta, quae deplorant insciticiam Evangelii et taxant abusus ceremoniarum, c. praefat. Matth. Flacii Illyr. Witteb. 1548. 8. — Sylva carminum in nostri aevi corruptelas, praesertim religionis . . . s. l. 1553. 8. — Sylvula carminum aliquot a diversis piis et eruditis viris conscriptorum . . . . s. l. 1553. 8. — Varia doctorum piorumque viror. de corrupto ecclesiae statu poemata, ante aetatem nostram conscripta, c. praef. M. Flacii Illyrici, Bas. 1556. 8. (Das Verz. des Innhaltes findet sich unter andern in Leyßers Hist. Poetar. med. aevi S. 2127.) — Ger. Busdragi Lectura super [illegible] none de consecratione; Dist. III. Aqua benedicta; Nic. Turlupinus [illegible] tichoppinus; M. Bened. Passa[illegible] Epistol. respons. ad commissione[illegible] datam a Per. Lysero; Matagomi[illegible] Matagonibus Monitoriale adv[illegible] Gallum, et Strigilis Papirii Mass[illegible] viliorbani 1593. 8. — Quatuor [illegible] ror. Satyrae, Nic. Rigalti Funus [illegible] Lipsii Sat. Menipp. Somnium; P[illegible] naei Sardi venales; Jul. Imp. C[illegible] res a P. Cunaeo translati, Lugd[illegible] 1620. 12. — Elegantiores prae[illegible] viror. Satyrae, Lugd. B. 1655. [illegible] 2 Bde. (Enthalten des J. Lipsius [illegible] nipp. in Criticos; des P. C[illegible] Sardi venales; des K. Julian C[illegible] res; ebendesselben Misopogon; des [illegible] neca Ludus de morte Claudii; des [illegible] Nannius beyde Somnia; des Fr. [illegible] Somnium; des Rigault Funus; poe[illegible] ticum; des Eric du Puy Comus; [illegible] Pet. Castellan Convivium Saturn[illegible] des Fam. Strada Momus, und A[illegible] pr. et secunda; des Jan. Bodechen [illegible] tyricon; des Vinc. Fabritius Sat. [illegible] sus paratus; des Act. Ferrari Sat[illegible] prolusiones, und des Joh. Sagrae[illegible] de Parnasso Lib. II.) — Epulum [illegible] rasit. s. Satyr. C. Feramusii, Aegi[illegible] Menagii, Jo. Fr. Saraceni, Nic. [illegible] galti et L. L. Balsacii in parasitos. Nor[illegible] 1665. 12. — Opuscula satyr. et lu[illegible] dicra tempore reformationis scripta [illegible] . . . Lecst. 1784. 8. — —

Satiren in italienischer Sprache. Von der italienischen Satire überhaupt handeln: Trattato della Satira italiana di Giuf. Bianchini di Prato, Mail. 1714. 4. Fir. 1729. 4. — Lauberto [illegible] s. Scor. e rag. d'ogni poesia, Bd. [illegible] Lib. I. Dist. II. Cap. VII. S. 544. [illegible] theilen sie in Satira seria und giocosa ein; die erstere begreift die gewöhnliche Satire, welche sich mit Züchtigung d[illegible] Lasters abgiebt, und die Verbesserung der Sitten zum Zwecke hat, in sich; die andere, die so genannten Capitoli alla Bernesca, deren Gegenstand [illegible] um mich mit [illegible]

des letztern auszudrücken, ... qualche fantasia o ca... o qualche materia bassa, che ... & rifiutata, à motivo di muo... ò, è solo per accidente vi ... vocabolo. Satiren der ersten ... Versen, haben geschrieben: An... Vintimiglia (1480. Auch seine ... sind anfänglich nicht, unter dem ... Satiren, gedruckt. Die erste ... schrieben lateinischen: Liber, ... docear sapientem ducere uxo... in celibatu vivere, Bon. ... sind die erste Sammlung derselben ... Titel: Opera nuova di M. ... Ven. 1527. 8. Sie finden sich ... einer andern vorkommenden Samm... — Ludov. Arioſto († 1533. ... Ausgabe seiner 7 Satiren ist, ... 534. 8. erschienen. Nachher sind ... es einzeln, als Ven. 1538. 8. 1554. ... den Satiren des Alamanni; ebend. ... Lond. 1716. 8. gedruckt. Hr. ..., in s. Zusätzen zu dem Mein... Werke, Beschw. 1774. 8. han... 74. davon. Engl. von Gerv. ... 1608. 4. von Temple H. Croker ... 8. — Agoſtino Cazza (. . . ... e Capitoli piacevoli . . . Mil. ... 8. In Rücksicht auf Sprache ... rein, und in Ansehung des Tones, ... schwerfällig.) — Luigi Alamanni ... 1536. In seinen Opere tosc. Lyon ... 1533. 8. 2 Bd. Ven. 1542. 8. ... sich zwölf Satiren, deren Ton für ... Dichter ein wenig zu erhaben ...) — Piet. Nelli (unter dem ..., Padre da Bergamo . . Sati... Carlona, Ven. 1546-1547. 8. ... ebend. 1548 und 1566. 8. das letztere ... saverski, 1584. 8.) — Gabr. Si... (Satire . . . Tor. 1549. 4.) — ... Bentivoglio († 1572. Satire ... altre rime piacevole . . . . Vin. ... 1558. 12. auch in s. Opere, ... 1719. 4.) — Savino Bobali ... (1560. Rime . . . e Satire, ... 1589. 4.) — Franc. Sansovino ... Er gab seine eigenen Satiren, ... die Satiren des Ariosto, Alamanni, Bentivoglio, Alamanni (aber nur vier von diesem letztern) des Ludov. Dolce, Girol. Fenarolo, Ant. Pace, und des Giov. Andr. dell' Anguillara, in sieben Büchern (Sette libri di Satire) Ven. 1560. 1563. 1582. 8. heraus.) — Lud. Paterno (Seine 16 Satiren sind, mit denen des Ariost, Sansovino, Bentivoglio und Alamanni, in einer Sammlung unter dem Titel: Satire di cinque Poeti illustri, mit einem Briefe desselben, sopra la Satira lat. e toscana, Ven. 1565. 12. zusammen gedruckt. Ob sie sich schon in s. Rime, Ven. 1560. 8. befinden, weiß ich nicht. Ein Theil derselben ist übrigens in Octaven, und einer in reimfreyen Versen abgefaßt, dergestalt, daß Ag. Firenzuola weder der einzige, welcher deren in versi sciolti geschrieben hat, noch die terzie rime ausschließungsweise das, der Satire bey den Italienern, bestimmte Sylbenmaß sind.) — In diesen Zeitpunct gehören noch einige andre, minder wichtige italienische Satiriker, als Luy. Federici (Verfasser einiger Satiren über Volkslaster) Alberto Lavezzola (s. dessen Rime, Ver. 1583. 8.) — Vinciolo Vincioli (Er soll, dem Quadrio zu Folge, viele Satiren geschrieben haben; mir ist aus den, von Giac. Vincioli, herausgegebenen Rime . . . de' Poeti Perugini, Fol. 1731. 8. 2 Bd. nur eine bekannt, und diese ist nicht schlecht.) — Virg. Cesarini († 1624. In seiner Poesie liriche, Ven. 1669. 8. ate Ausg. finden sich einige ganz gute Satiren.) — Lor. Azzolini (1629. Eine Satire über den Lyrus, in der Scelta di Poes. iral. Ven. 1686. 8. in etwas holprichter Sprache.) — Margharita Costa (In ihren Gedichten, La Selva di Diana, Par. 1647. 4. La Tromba di Parnaso, Par. 1647. 4. stehen einige Satiren.) — Ant. Abati (Prascherie, Fasci tre, Ven. 1651. 8. enthalten auch einige nicht sonderliche Satiren.) — Jac. Soldani († 1641. Eine Satire von ihm steht in den Fasti Consolari der Crusca. Gesammelt sind sie Lic. 1725. 8. erschienen.) —

Salv. Roſa († 1675. Satire, Amſt. 1664. 12. 1719. 8. 1770. 4. Es ſind deren ſechſe, in einem ſehr harten, faſt barbariſchen Style. Eine derſelben iſt über die Muſik, wider welche Mattheſon ein ſo genanntes „Mithridat, Hamb. 1749. 8. 27 Bogen ſtark, ſchrieb; und die auf die Mahlerey hat H. Fiorillo mit Anm. Gött. 1785. 8. ital. einzeln abdrucken laſſen.) — Giov. Leporeſi (La Fionda bey ſ. Sampogna del Paſt. Elpireo, Luc. 1669. 12. beſteht aus ſechs Sat.) — Carl. Mar. Maggi († 1699. In ſeinen Rime varie . . . Mil. 1700. 12. 4 Th. finden ſich einige Satiren.) — Ben. Medzini († 1704. Ob ſeine zwölf bekannten Satiren ſchon mit ſeinen Poeſie liriche Toſcane, Fir. 1680. 8. wie Hr. Schmid, in ſeiner Anweiſung der vornehmſten Bücher der Dichtkunſt S. 290. ſagt, abgedruckt worden, weiß ich nicht. Mir iſt nur die ſo genannte Amſterdamer Ausgabe derſelben von 1719. 8. und die von Neapel 1766. 4. bekannt.) — Lud. Adimari († 1708. Satire, Amſt. 1716. 1764. 8. Fünfe, und mit Feinheit geſchrieben.) — Bart. Dotti (Satire, Amſt. [illegible] a. 8. Gen. 1757. 12. 2 Bd.) — P. Jac. Martelli (unter dem Nahmen des Secretario Cliternate, Satire, [illegible] et a. 4. Lecce 1727. 8. Es ſind deren ſieben, und vorzüglich gegen die Thoren gerichtet, welche, ohne gelehrt zu ſeyn, gelehrt ſcheinen wollen.) — Ungen. (Lo Studente ed Litterato alla moda, poemetti, a quali precede un diſcorſo ſull' origine ed ſul progreſſo della Satira, Nap. 1785. 8.) — L. Adimari (Satire, Livorno 1788. 12.) — Ungen. (Il Ballone volante, l'aſino, e il Cavallo, Apol. Borgiani, Nap. 1789. 8.) — Cam. Brunoni (Bey ſ. Medico Poeta findet ſich eine Satire contro quelli che biaſimano la poeſia del Medico, Teſ. 1790. 8.) — —

Die ſcherzhaften italieniſchen Satiren ſind bey dem Art. Scherzhaft angeführt. — —

Satiriſche Schriften, welche den Titel von Satiren führen, in Proſa abgefaßt ſind: Wer unter ſeinen Satiren der Italiener die Comedia [illegible] zählt, findet Nachrichten von ſeinen Werke, in dem Art. Dante.) — Boccaccio († 1375. Von ſeinen gehört die Invectiva . . . contro malvagia Donna, detto [illegible] d'amore e altrimenti il Corbaccio, et l. 4. hierher, die hernach unter dem Titel, Labirinto d'amore, Fir. [illegible] 1516. 8. 1524. 12. unter dem Nahmen Corbaccio, Par. 1569. 8. und in dem 11ten Th. ſeiner Werke, Fir. 1724. 8. Franzöſiſch, von Fleuriau de Boreſt, Par. 1571. 16. Von Grammont, Par. 1699 und 1705. 12. kennen iſt. In dem 5ten Bd. G. von Hrn. Flögels Geſchichte der komiſchen Litteratur findet ſich ein weitläuftiger Auszug aus dieſer in Proſa abgefaßten Satyrſchrift.) — Nic. Machiavelli († [illegible] L'Aſino d'oro. Das Jahr ſeiner Erſcheinung iſt mir nicht bekannt. Gedruckt iſt er, mit einigen Novellen deſſelben, Flor. 1549. 8. und ſonſt, mit den übrigen Werken des Verf. 1550. 4. 1588. 8. 5 Th. Cosmop. 1769. 12. Lond. 1772. 4. 3 Bd. gedruckt worden.) — Mich. Angel. Brondo (Angelo la prima furia del mondo; e Dialogo la ſec. Furia, Vin. 1542. 8.) — Franc. Negri (Tragedia . . . intitolata Libero arbitrio, [illegible] 1546. verm. 1550. 12. Lat. 1559. 8. Franz. (Geneve) 1558. 8.) — Ortenſio Lando (Hr. Flögel hat ſeine, unter dem Nahmen Anonimo di Utopia geſchriebene Sferza degli Autori antichi e moderni . . . Vin. 1550. 8. unter die Satiren geſetzt; aber, mich dünkt, ohne ſie nur zu den übertriebenen Kritiken zu hören? Auch würden dann ſeine Paradoſſi, Lione 1543. 8. und mehrere ſeiner Schriften hier angeführt werden müſſen. Ehe noch verdienten hier ſtehen Sermoni funebri in morte di diverſi animali, Vin. 1548. 1559. eine Satire.) — Piet. Aretino (Wegen ſeiner hieher

…n Schriften s. den Art. Erzähl…, S. 138.) — Bern. Ochino …564. Apologi nelle quali si scuo… li abusi, schiocheze, superstiti… errori, idolatrie et impietà … Sinagoga del Papa, et special… de suoi Preti Monaci et Fratri, …1554. 8. Lat. von Castellio, s. l. …8. Französ. (Genf) 1554. 8. Deutsch, …Christ. Wirsung, zuerst nur das erste …h, s. l. 1557. 4. (Vogt in s. Catal. …nr. S. 496. sagt zwar, das erste …h sey bereits 1556. und das zweyte …4. gedruckt; allein ich habe das erste …der letztern Jahrzahl vor mir.) Fünf …ber s. l. 1559. 4. und zum Theil bey …Bebelii Facet. Frkft. 1589. 8. 1606. …Denn übrigens die angeführte italiä… Ausgabe der Apologen die erste ist, …irt schon eine frühere Schrift des …, worin er dem Pabstthum übel …richt; dieses sind s. Prediche . . . …1543. 8. 4 Th. wogegen Muzio schon …Mentite Ochiniane . . . Vin. …31. 8. u. a. m. schrieb. Dialogo del …gnorio . . . , s. l. et a. 8. s. l. 1556. …lat. s. l. et a. 8. Tigur. 1555. 8. …engl. 1559. 8. Englisch, 1637. 8. …nisch, Zür. 1555. 8. Mähth. s. a. 8. …die, von Hrn. Flögel, Gesch. der ko…chen Litteratur, Bd. 2. S. 141. ange…hrte englische, sogenannte Tragedie …rlich von dem Ochino ist, getraue ich …ir nicht zu behaupten.) — Giovb. …elli († 1563. I Capricci del Bottа… . . . ne' quali sotto X Ragion. …rali tra il corpo e l'anima, si dis…rre di quanto dee operare l'uomo …er viver sempre felice, quieto e …contento, Fir. 1549. 1551. 8. castr. …m. 1605. 8. Spanisch, von Fr. Mi… (s. Ant. Bibl. Hisp. nov. T. I. …. 392.) Französ. Par. 1566. 8. 1575. …fg. La Circe, Fir. 1549. 1560. …562. 8. Ven. 1600 und 1609. 8. …Deutsch, Amb. 1609. 12. Französisch, …Bon du Part, Lyon 1572. 16.) — Piet. …P. Vergerio († 1565. Le otto difen… . . . overo Trattato delle superstitioni d'Italia e della grande Ignorantia de' sacerdoti, Ministri e farisei . . . (Bas.) 1550. 8. Della chimera e statua della Madonna, chiamata di Loretto, wovon mir aber nur die lat. Uebers. De Idolo Lauretano, Tub. 1554. 4. und die franz. Uebers. 1556. 12. bekannt sind. (L'Anatomia della Messa, franz. Gen. 1555. 8. 1562. 16. Lat. 1561. 8. S. übrigens die vorhergehenden lat. Sat.) — Nic. Franco (verb. 1570. Dial. piacevoli, Vin. 1542. 8. 1590. 8. Französ. Lyon 1579. 12. Gegen Pabstthum und Clerisey. S. von ihm auch die Folge.) — Ant. Fres. Doni († 1574. I Mondi . . . cioè celesti, terrestri ed internali, Ven. 1552-1553. 4. 2 Bd. mit Kpf. verm. unter etwas anderm Titel, ebend. 1562. 8. Französ. Lyon 1580. 8. von Gab. Chapuys. La Zucca . . . div. in V. libri . . . Vin. 1551. 8. 1670. 8. Il Terremoto . . . con la rovina d'un gran Colosso Bestiale (Pietro Aretino) . . . div. in sette libri. Libro primo s. l. 1554. 4. Nur dieses erste Buch ist gedruckt. Das Leben des Aretino, dessen Hr. Flögel gedenkt, steht nicht darin; es sollte das 6te Buch dieses Werkes einnehmen; und existirt indessen handschriftlich in einem Briefe. S. Fontan. Bibl. della Eloq. Ital. B. 1. S. 210 u. f. Anm. a. Ausgabe von 1753. Auch die seconda Libreria, Ven. 1551. 12. 1555. 8. und mit der prima Libreria zusammen, Ven. 1557. 8. gehört hierher.) — Tom. Garzoni († 1589. L'Hospitale de' Pazzi incurabili . . . . Ferr. 1556. 4. Ven. 1601. 4. Deutsch, durch G. Friedr. Messerschmid, Strasb. 1618. 8. Französ. Par. 1620. 4. Il Teatro de' varj e diverti Cervelli mondani . . . Ven. 1605. 4. La Sinagoga degli Ignoranti . . . Ven. 1594. 4.) — Ottom. Belli (Lo Scolare, Pad. 1558. 8. Ven. 1598. 8.) — Giovb. Modio (Il convito, overo del peso della moglie, Mil. 1558. 8.) — Giord. Bruno (verbr. 1600. Spaccio della Bestia trionfante proposto da Giove, effettuato dal Consiglio, revelato da

Mercurio, recitato da Sophia, udito da Saubino, registrato da Nolano . . Par. 1584. 8. Ob das Buch eine Satire auf Luther, oder auf Papstthum, oder gar auf Religion seyn soll, ist bis jetzt noch nicht ausgemacht. Hr. Flögel führt in seiner Geschichte der komischen Litteratur, Bd. 2. S. 209. eine englische Uebersetzung davon an, und schreibt diese dem bekannten Toland zu; allein in der, der Collection of several pieces, of Mr. John Toland, Lond. 1726. 8. 2 Bd. vorgesetzten, ziemlich ausführlichen Lebensbeschreibung desselben, wird dieser Arbeit nicht gedacht. — Ungen. Invettiva del Sommerso, insensato egli Acad. Insensati di Perugia . . . Per. 1597. 8. — Giov. Mar. Bernando (La Zotica, Neap. 1607. 4. Eine so genannte Menippische Satire auf seine Frau.) — Troj. Boccalini (De' Ragguagli di Parnaso, Centurie II. Ven. 1612-1613. 4. 2 Bd. vermehrt mit funfzig ähnlichen Aufsätzen von Girol. Briani, ebend. 1624. 4. 3 Th. Englisch, Lond. 1704. 8. 5 Bde. Deutsch, Frkf. 1655. 4.) — Ant. Mar. Spelta († 1632. La Saggia e dilette della pazia. Französisch durch L. Garon, Rouen 1635. 12. Deutsch durch G. Friedr. Meisterschmid, Strasb. 1615. 8.) — Dom. Buoninsegni (Il Lusso Donnesco, Sat. Menippea, Mil. 1637. 12. welche zu vielen Streitschriften Anlaß gab, von denen Quadrio Stor. e rag. d'ogni poesia, Bd. 2. S. 570. Nachricht giebt. Deutsch, durch Joh. Dan. Major, Hamb. 1683. 12.) — Eugenio Raimondi (Della Sferza delle Science e dei Scrittori, Discorsi satir. . . . . Ven. 1640. 12.) — Ferr. Ballavicino († 1644. Raccinata ovvero Battarella per le Api Barberini . . . 1642. 4. Französ. 1644. 12. Il Corriere svaligiato . . . . Villafranca 1644. 12. Italienisch und französ. Satiren über Papst Urban VIII und seinen Nepoten. Il Divortio celeste cagionato dalle dissolutezze della sposa Romana . . . Ingolstadt 1643. 1679. 12. Französ. durch Brodeau d'Oiseville, Villafr. 12. Amst. 1696. 12. Deutsch, 1643. 12. Halle 1729. 8. Berl. 17 La Rettorica delle Puttane, com conforme a i precetti di Cipr Camb. 1642. 12. Villafr. 1673 Ueberhaupt lassen auch s. übrigen S ten sich zu den Sat. zählen, als La lecica, Ven. 1637. 8. Amst. 1 16. Tur. 1654. 16. Il Pa Hermafrodito, Ven. 1640. 12. pudicitia schernita, Ven. 1658 La rete di Vulcano, Ven. 164 Scena retorica, Ven. 1652. 12. nima di Ferr. Pallas div. in Sa gilie, Lione 1664. 12. Il T mento, Regun. 1679. 12. Ob alle in der Sammlung seiner Werke, 24. 4 Bd. sich befinden, weiß ich n ob ich diese Ausgabe nicht gesehen.) Gregor. Leti († 1701. Il Sindico Alessandro VII. 1668. 12. Fran 1669. 12. Il Nipotismo di Ro Amstel. 12. Französ. 1669. 12. dergleichen Satiren über den röm Hof mehrere.) — Girol. Gigli († 1 Vocabulario delle Opere di S. C rina, s. l. et a. 4. (gegen die Cru Dell Collegio Petroniano delle la latine, e del solenne suo aprim in quest' anno 1719 in Siena . . Siena 1719. 4. Ueber die Thorheit, Muttersprache zu vernachlässigen.) —

Eigentliche Schmähgedichte, oder p sönliche Satiren (Pasquille), welche Pasquino, einem italienischen Schu den Nahmen erhalten haben sollen: A fonso de' Pazzi († 1557. Gegen M Marchi eine große Anzahl von Sonette Epigrammen, u. d. m. in seinen Rim Flr. 1557. 8. gerichtet.) — Mic. Fran (verbr. 1570. Seine Rime . . . e tra Pietro Aretino . . . erschienen, d Titel nach, zuerst, Torino (Casali 1541. 8. s. l. 1546 und 1548. 8. Da Apost. Zeno (Bibl. della eloq. Ital. Bd S. 218. N. a. Ausg. von 1753.) zu Fol enthält die letzte Ausgabe derselben 1 Sonette gegen den Aretino, und die Pie pein belaufen sich auf zweyhundert.) —

Girol.

...b. Marini († 1605. Unter den ...ercley Streitigkeiten, welche er ..., veranlaßte die mit Galb. Murtola ...e Satire dieses letztern auf ihn, welche, ...er dem Titel, Compendio della vita ...d Marini erschien. Hiegegen schrieb ...rino, La Murtoleide, fischiate del ...al. Marino, und Murtola, La Marineide, rifate del Murtola, welche, ...er andern, zusammen, unter der Aufschrift, Frankfurt 1626. 4. Speier 1629. ... gedruckt worden sind. Die erste besteht aus 11. die zweyte aus dreyßig Sonetten. Auch hat Murtola noch ein anderes Pasquill auf den Marino, unter dem Titel: Il Lasagnuolo di Monna berta, overo Bastonatura del Cav. Marino ...agli da Tiff, Tuff, Teff, Tor. ...3. drucken lassen, welches 29 Sonette enthält. Einen andern Streit hatte ...rino mit dem Tom. Stigliani. Dieser Streit brachte die Smorfie des erstern, Sonette gegen den letztern, hervor, welche sich bey den oben angeführten Ausgaben der vorigen Pasquille befinden.) — Andr. Barbazza († 1656. Schrieb, unter dem Nahmen von Rob. Pogozuolo, gegen den eben genannten Stigliani, und dessen Kritik des Adonis von Marino, Scrigliate, Spira 1629. 12. Forts. 1638. 12. Ueberhaupt veranlaßte der Adonis eine Menge dergleichen Schriften, welche, unter andern, Quadrio, in seiner Stor. e rag. d'ogni poesia, Bd. 6. S. 683. ausführlicher angezeigt hat.) — Bertolini (Schrieb, unter dem Nahmen Scip. Saffigamatti, La Mulcide, o sia de' Bastardi illustri Poema eroico Satir. comico, Ver. 1680. 12. ein Pasquill auf den General ...ches Andenkens.) — Giov. Franc. Lazzarelli († 1694. La Ciceide la ... Per. 1692. 12. (3te Ausgabe.) Lond. 1722. 8. Amst. 1780. 8. Ein Pasquill auf den Arrighini, ...oller Buch.) — Castore Montalbani (La Psicologeide, ovvero Diana flagellata di Virbio . . . Spitzb. 1720. 8. Wer diese Diana ist, weiß ich nicht.) — — Sammlungen: L'Ambasciata di Romolo a' Romani, Brux. 1671. 12. (Enthält Gedichte allerhand Art, die während dem Conclave nach dem Tode Clemens des 9ten bis zur Wahl Clemens des 10ten geschrieben worden. — —

Satiren in spanischer Sprache: Juan Ruiz (1290. Unter seinen, handschriftlich aufbewahrten Gedichten, findet sich eine Erzählung, Don Carnal, von Velazquez in seiner Geschichte der spanischen Dichtkunst, S. 137. d. Uebers. einen Auszug gegeben hat.) — Rodrigo de Cota, el Tio gen. (Wird für den Verfasser der in der Form von Stanzen (Coplas) und als Unterredung zwischen Schäfern abgefaßten Satire auf den K. Juan den 2ten und dessen Hof gehalten. Diese Coplas sind mit den Proverbios des M. de Santillana, Antv. 1581. und mit den Coplas des Jorge Manrique, Mad. 1632. gedruckt worden.) — Juan Boscan (1540. In s. Obras . . . . Lib. 1543. 4. Med. 1544. 4. Antv. 1597. 12. findet sich eine Satire auf den Geizigen.) — Bart. de Torres Naharro (Seine Propalladia . . . Sev. 1520 und 1533. 4. enthalten, unter andern, auch Satiren, welche nicht schlecht sind.) — Barahona de Soto (1580. Vier s. bis jetzt ungedruckten Satiren finden sich im 9ten Bd. S. 53 u. f. des Parn. Esp.) — Christoval de Castillejo († 1596. In seinen Obras . . . Anv. 1598. 12. Alc. 1615. 8. finden sich verschiedene sehr gute Satiren.) — Lup. Leon. de Argensola und Barth. Leon. de Argensola, (1613 und 1630. Nachahmungen des Horaz finden sich in ihren Rimas . . . . Zar. 1634. 4. wovon eine von dem ersten, in dem 4ten Bd. S. 324 des Parn. Esp. aufgenommen worden ist.) — Esk. Manuel de Villegas (Eine Satire von ihm findet sich im 3ten Bde. S. 105 des Parn. Esp.) — Miguel de Cervantes Saavedra († 1616. Vida y Hechos del ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha, Mad. 1605. 4. 1 Bd. oder die zwey ersten Theile; die Fortsetzung des so genannten Avellaneda,

Tarr. 1614. 8. und der 2te Bd. von Cervantes selbst, Mad. 1615. 4. Zusammen, Mad. 1655. 2 Bd. Brux. 1662. 8. 2 Bd. Lond. 1738. 4. 4 Bd. Amsterd. 1755. 8. 4 Bd. Mad. 1781. 4. 6 Bd. Ital. von Lor. Franciosini, Ven. 1622 und 1625. 8. Französ. verschiedentlich, zuerst, Par. 1618. 12. 2 Bd. durch Frcs. Rosset; durch Ces. Oudin, Par. 1620. 8. 2 Bd. durch Fil. St. Martin, Par. 1679. 12. 4 Bd. u. a. m. Englisch schon im Jahre 1620. Von Shelton, Lond. 1731. 8. 4 Bd. Von Smollet, Lond. 1782. 8. 4 Bd. Deutsch, von Basel von der Sohle, Frankf. 1648. 12. Nur die 22 ersten Kapitel; von H. Wolf, nach dem Französischen, Leipzig 1748. 8. Von Frdr. Just Bertuch, Weimar 1775. 8. 6 Th. Mich dünkt, als ob von den mehresten dieser Uebersetzungen das gilt, was D. Q. irgendwo selbst von Uebersetzungen sagt: Que el traducir de una lengua en otra . . . es como quien mira los tapices Flamencos por el reves, que aunque se ven las figuras, son llenas de hilos, que las escurecen, i no se ven con la lisura, i tez de la haz. . . In Bodmers Betrachtungen über die poetischen Gemählde, Zür. 1741. 8. handelt der 18te Abschnitt S. 518. von dem Character des D. Quixote und des Sancho Pansa. Auch von den Novelas Egemplares, Mad. 1613. 4. gehören, meines Bedünkens, La Gitanilla; Rinconete i Cortadillo; El Licenciado vidriera, und los Perros Cipion y Berganza, hierher. Viage del Parnaso . . . . Mad. 1614. 8. Satire auf die Dichter seiner Zeit. Ein Leben des Cervantes von Greg. Mayans i Siscar findet sich vor der londner Ausgabe des Orizinales vom J. 1738. und vor der Amsterdammer von 1755.) — Luis de Gongora y Argote († 1627. Seine, unter dem Titel, Delicias del Parnaso . . . . Barc. 1634. 12. Obras . . . Mad. 1654. 4. Brux. 1659. 4. gesammelten, und von Pellicer de Salas, Mad. 1630. 4. und von Garcia de Salcedo Coronel, Mad. 1629 - 1648. 4. commentirten Werke, enthalten, unter andern, [illegible] los burlescos (Bl. 17. Ausg. vom [illegible] 1654.) Tercetos burlescos (Bl. [illegible] Dezimas burlescas (Bl. 60.) Le[illegible] burlescas (Bl. 68.) und Romances [illegible] lescos (Bl. 99.) aber keine besp[illegible] Satiren.) — Louis Martin [illegible] Martinez de la Plaza († 1635. [illegible] Sat. von ihm findet sich im Par[illegible] S. 398 des Parn. Esp.) — M. [illegible] ranza (Disc. contra malos tra[illegible] adornos lascivos, Mad. 1636. 4. Don Ant. Hurtado de Men[illegible] (Sueño politico, Romance Sat[illegible] contra los dos Privados del Re[illegible] Phelipo IV. el Conde Duque [illegible] von Olivarez) y Don Luis de M[illegible] s. l. et a. 12.) — D. Francisco Quevedo († 1647. In s. Obras [illegible] Brussel, 1660-1671. 4. 4 Bd. [illegible] 1670. 4. 4 Bd. Madr. 1736. 4. 6 [illegible] nehmen die prosaischen Schriften (in beyden ersten Ausgaben) die zweyte [illegible] Bände ein, und unter diese gehören [illegible] Sueño de las Calaveras, Bd. 1. [illegible] 373 u. f. Deutsch, von Hrn. Bert[illegible] in seinem Magazin der spanischen und [illegible] tur. Litter. Bd. 1. S. 99. El Alg[illegible] Alguazilado; Las Zahurdas de P[illegible] con; Englisch von Ed. Mesterve, Lo[illegible] 1641. 8. El Mundo por de dentro [illegible] historia y vida del grand Tacaño [illegible] einzeln erschienen, unter dem Titel, [illegible] toria de la vida del Buscon, llamad[illegible] D. Pablos, Val. 1627. 8. Französisch unter dem Titel: Avanturier buscon, [illegible] Par. 1644. 12. und, unter dem Titel Oeuvres de Q. Brux. 1698 und 1[illegible] 12. 2 Bd. Englisch von J. B. [illegible] 1657. 8. Visita de los Chistes; Cu[illegible] tes del Cavalleros de la Tenaza. [illegible] Deutsch, von Hrn. Bertuch, a. a. [illegible] S. 241. Engl. Lond. 1657. 8. Libro d[illegible] todas las cosas y otras muchas m[illegible] . . . El entremetido y la Dueña, [illegible] el Soplon . . . Cuento de Cuentos, [illegible] Casa de los Locos de Amor, Prem[illegible] tica del Tiempo, Carta de las Cal[illegible] dades de un Casamiento, zu den S[illegible] tiren. Der größte Theil dieser Ausg[illegible] und

dem Titel, Sueños y Discursos verdades, descubridores de Abu- Vicios etc. en todos los officios mundo, unter andern, Ruan 1627. sammen erschienen, und diese Samm- in das Französische von la Geneste, in das Englische von Rog. Lestrange 1. 1696. 2. übersetzt worden. Was Novels of Quevedo, Lond. 1671. bedeuten, weiß ich nicht. Ins Deut- sche, nach der französischen Ue- setzung, aber mit mancherley weit- läuftigen Erweiterungen, und Zusätzen, Abenteuerlich von Wilibald, un- ter dem Titel: Wunderliche und wahr- haftige Gesichte Philanders von Sitte- wald . . . Strasb. 1645. 8. Leyden 1647. 12. 7 Th. (wovon aber die letz- te Theile nicht von ihm sind.); Strasb. 1. 2 Th. (die ächte Ausg.) gebracht. Quevedo's Gedichten, Bd. 3. fin- den sich satirische Sonette in der Musa II. sie in derselben ein Sermon stoico Censura moral, und eine Epistola y Censoria contra las Costum- presentes de los Castellanos, in Versen; in der Musa V. zwanzig Le- satyricas und 5 Letrillas bur- sca; so wie verschiedene satir. Xacaras Bailes; die Musa VI. besteht fast lich aus Censuras morales in der Form von Sonetten, Canzonen, Ro- mances, und aus einer eigentlichen Sa- tire, welche den Titel, Riesgos del Matrimonio, führet.) — D. Diego Saavedra († 1648. Locuras de Euro- pa, Dial. 1645. 8. Republica litera- ria, Ale. 1609. 12. Mad. 1735. 8. Engl. Lond. 1727. 12. Deutsch, Leipz. 1748. 8.) — Balth. Gracian († 1658. Von s. W. gehöret nur hierher das Cri- ticon, trampolo en la primera parte de la niñez y juventud, en la se- gunda de la varonil edad, y en la tercera de la vejez, ursprünglich einzeln gedruckt, und hernach im 1ten Th. s. Obras, Mad. 1664. 4. Barcel. 1700. 4. Amb. 1702. 4. 1725. 4. 2 Th. Fortsetzung, mit dem Titel, l'homme de- trompé, à la Haye 12. 3 Vol. Deutsch, auch dieser, von Casp. Gottlieben, Halle 1721. 8. Eine frühere deutsche Ueberset- zung, Frankfurt und Leipzig 1698. 8. soll nicht vollständig seyn.) — D. Juan de Jauregui († 1650. Discurso contra el hablar culto y obscuro, Madr. 1628. Gegen Luis de Gongora, und dessen angenommenen Ton in der Poesie. La Comedia del Retraido, Mad. 1634. eine Satire auf Quevedo, und eine einzele s. Sat. findet sich im 9ten Bde. S. 35 des Parn. Esp.) — Benito Remigio Noydens (Hist. moral del Dios Mo- mo, enseñanza de Principes y subdi- tos . . . Mad. 1666. 4.) — D. Luis de Ulloa († 1674. Der eigentlichen Sa- tiren sind in s. Obras . . . . Mad. 1674. 4. sehr wenige.) — D. Anto- nio de Solis y Ribadeneyra († 1686. In s. Varias poesies . . . Mad. 1692. 1716. 1732. 4. finden sich einige, doch sehr glückliche Satiren.) — Ildephon- sus a Sancto Thoma († 1692. Teatro Jesuitico . . . En Coimbra 1654. 4. Soll die bitterste Satire auf die Je- suiten seyn.) — Jorge Pitillas (Unter diesem angenommenen Nahmen, steht in dem 6ten Bd. S. 196. des Diario de los Literatos de España, eine Satire auf die schlechten Schriftsteller der neueren Zeit, welche auch in den 2ten Bd. S. 118. des Parn. Esp. aufgenommen wor- den ist.) — Greg. Morillo (Von ihm findet sich, ebend. Bd. 1. S. 91. eine ein- zele Sat.) — Dion. Gamboso (Eine, vorher noch nicht gedruckte Sat. von ihm, findet sich ebend. Bd. 4. S. 144.) — Ungen. (Ebendaselbst, Bd. 7. S. 89 ist eine Satire von einem Ungen. eingerückt worden.) — Juanz. Jala (Seine erste satirische Schrift war: Triunfo del amor y de la lealtad. Dia grande di Navarra. En la festiva, pronta glorio- sa aclamacion del . . Rey D. Fer- nando, Exercuada en la Imperial Corte de Pamplona . . . 1746. 4. Sie gehöret zu den feinsten glücklichsten Verspottungen; und geht, wie der Titel zeigt, auf die Feyerlichkeiten, welche bey der erwähnten Gelegenheit zu Pampelona

angeſtellt worden, Hiſtoria del famoſo Predicador Fr. Gerundio de Campazas . . . ster Th. Mad. 1758. 4. Zweyter (London) Mad. 1759. 4. Engl. Lond. 1772. 8. 2 Bde. Deutſch, nach der Engl. Ueberſ. Leipz. 1773. 8. 2 Bde. Das Werk machte, bey ſeiner Erſcheinung, viel Aufſehen; ein P. Marquina ſchrieb einen Penitente, Joſ. Magno e Ribes einen Metodo de eſtudiar del Barbadino, u. a. m. dagegen; auch wurde es von der Inquiſition wirklich auf kurze Zeit verboten. Gegen die erſteren Schriften vertheidigte der Verf. ſich in ein paar Aufſ. welche in ſ. Cartas familiares . . Mad. 1785 u. f. 8. 4 Th. zu finden ſind. Und ein Ungen. ſchrieb die Anatomia del Cuerpo del Fr. Gerundio y Apologia de ſu alma zur richtigen Beurtheilung deſſelben. Cartas de Juan de la Encina . . . contra un libro que eſcribió D. Joſ. de Carmona . . . intitulado: Metodo racional de curar Sabanones, Mad. 1784. 8. Eine eben ſo glückliche Verſpottung.) — D. Villaviciosa (La Moſquea, Poet. invectiv. Mad. 1777. 8.) — D. Juan Pablo Forner (Sat. contra los vicios introducidos en la Poeſia caſtellana, Mad. 1782. 4.) — Fr. Moratin (Leccion poet. Sat. contra los vicios introducidos en la Poeſia caſtellana, Mad. 1782. 8. — — Uebrigens gehören, von den ſpaniſchen Romanen, noch viele mehr zu den Satiren, als der Galateo Eſpañol . . . Vallad. 1603. 12. Val. 1769. 8. El Diablo coivello, Mad. 1641. 8. von L. Velez de Guevara († 1646) den man aber ja nicht nach der Ueberſetzung des Le Sage beurtheilen muß, da dieſer nicht blos verändert, ſondern auch den zweyten Theil aus eigener Macht hinzu geſetzt hat; verſchiedne Romane des Mönch Gevon. de Salas Barbadillo, und viele a. m. welche ich, um den Raum zu ſchonen, blos allgemein nenne. — —

Mit der ſpaniſchen Satire, will ich hier gleich die portugieſiſche verbinden. Mir iſt keine, als aus H. Diez die Diſpa-

gates zu India des A. Correa (ſ. eine poetiſche Satire aus den Bl. Theo, D. Fre. Bareto, und eine von ebend. in Proſa bekannt. Ob in ſ. Obras . . . Pax. 1752. 12. befinden, weiß ich nicht. — —

Satiren in franzöſiſcher Sp. Dem Paſquier in ſ. Recherches Francе; dem Jouvenci de Corlem. ſeiner Geſchichte der Könige und ſchaften, Th. 2. S. u. d. Ueberſ. Grand, in der Vorrede zu den F. et Contes du XII. et du XIII. Par. 1779. 8. 3 Bd. S. I. und S. 398. und dem Diſc. preliminaire der hiſtoire des Troubadours, 1774. 12. 3 Bd. S. LIX. zu Folge ha. neten die Provenzaliſchen Dichter Satiren mit dem Titel, Sirventes, Sirvantois, obgleich Borbofan in der rede zu ſ. Fabl. et Contes du XII. XIV et XV Siecles, P. 1756. 12. S. XIX. will, daß Servantois ein lied geweſen, und die Satire ſo ſon benannt worden wäre, und Ba. lin de la Fresnaye in ſeinem ſchon führten Diſcours ſur la Satyre, die tzen dieſer Dichter Sylvantez und ihnen die ſogenannten Coqe-à zu Nachfolgern giebt. So viel iſt daß die Provenzaliſchen Dichter viele Satiren geſchrieben haben, aber die mehreſten mehr Pasquill, Satire ſind. S. den angeführten D. prel. vor der Hiſt. des Troub. a. a. Die mehreſten derſelben ſind über thum, Geiſtlichkeit und Fürſten. will, nach Maßgabe der oben angef. ten Hiſt. des Troubadours wenige einige anführen. Bern. Arnoud de Mo. ene (Bd. 1. S. 97.) Pierre Rogier (1134. ebend. S. 103.) Pierre de la Mu. (ebend. S. 129.) Hons Dorba (ebend. S. 177.) Bertrand de Born (ebend. S. 210.) Guil. Rainals d'Ast (ebend. S. 251.) Rambaud de Vaqueiras (ebend. S. 257.) Dauphin d'Auvergne († 1236. ebend. S. 303.) Ogier (ebend. S. 340.) Gauc. Faidit († 1220. Ich weiß nicht, aus welchem Grunde die Verfaſſer der Hiſt.

der Troubadours in ihrem Stile zum bösen Dichter. Bd. 1. S. 354. ff. hieher, in dramatischer Form abgefaßt. Satire auf die gegen die ersten Kreuzfahrer ergangenen Verdammungen und Verfolgungen, welche unter dem Titel, Bataille des Peyres bekannt ist, gehört hieher. S. darüber, unter andern, den 10ten Bd. der Hist. du Theatre Franç. 1735. 12. S. 10 und 14.) Elias Cairel (ebend. S. 378.) Bertr. d'Alamanon (S. 390.) Perrani de Bernart (ebd. S. 412.) Cadenet (ebend. S. 416.) Guiraut de Romanis (ebend. S. 460.) Peire d'Auvergne (Bd. 2. S. 15.) Bonifacius Calvus (S. 37.) Garbel (S. 79.) Guil. de Berguedan (S. 185.) Guanet (S. 234.) Folquet de Lunel S. 238.) Lanfranc Cigala (S. 253.) Hugues de St. Cir (S. 274.) Durand S. 226.) Matfre (S. 250.) Bern. de Rovenac (S. [illegible].) Bonifacius Calvo und Bart. Giorgi (S. 344.) Pierre Bermond Ricaumons (S. 377.) Raymond de Miraval (S. 396.) Aimeric d'Orthez (S. 430.) Guil. Figueiras (S. 448.) le Chevalier du Temple (S. 461.) Guil. Adhemar (S. 497.) Tomiers und Poinlis (Bd. 3. S. 45.) Armand de Comminges (ebend. S. 60.) Raimond de Cabrieres (ebend. S. 77.) Richard de Barbesieux (ebend. S. 80 und 86.) Guil. de Montagnagout (ebend. S. 92.) Raimond de Tor (S. 111.) Pierre Durand (S. 147.) Pierre de Vaucluse (S. 154.) Der Mönch von Montauban (S. 156.) Raimond Gaucelin (S. 187.) Bern. de Ventadour (S. 225.) Pierre Cardinal (S. 236.) Pons de la Garde (S. 311.) u. a. m. wovon man denn, unter andern, sehen mag, wie falsch der gewöhnliche Begriff ist, daß die Troubadours nur von Liebe und Liebeshändeln gesungen haben.) — Helinand († 1223. In s. von Lud. Lossel, Par. 1594. herausgegebenen Poesies finden sich heftige Tiraden gegen den Röm. Hof. S. von ihm Baillet, Bd. 4. Th. 1. S. 29. Ausgabe von 1725.) — Huon de Mesy (1228. Tournoy, ou Tournoyement de l'Antechrist, in Versen; nur in der Handschrift.) — Jacq. de Vitry (Vitriacus, moyenne regnard gehört zu den Satiren. S. überhaupt über Reinecke Fuchs den Art. Fabel S. 192.) — Hugo von Berry (Schrieb um eben diese Zeit, das noch nicht gedruckte Gedicht, La Bible Guyot, eine Satire auf alle Stände, von welcher Massieu in der Hist. de la poesie Frcs. S. 124. der Verfasser der Vorrede zu den Fabl. et Contes des XII. XIII. XIV et XV. Siecles, Par. 1756. 12. 3 Bd. S. XXVIII. Lenglet, im 21ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscr. Quartausg. u. a. m. Nachricht geben. Auch Gottsched, in seiner Vorrede zu Pastic's Neoptolem, Bresl. 1749. 8. hat etwas darüber gesagt.) — Guil. de Lorris und Jean de Meun (Verf. des bekannten Roman de la Rose, dessen Fortsetzung von dem zuletzt genannten Dichter sich an Satire auf das weibliche Geschlecht, und die Geistlichkeit ist. Auch ist, von eben diesem Dichter, noch ein anderes, satirisch moralisch Gedicht, in Alexandrinern, le Codicille, vorhanden, und, bey der Ausgabe des erstern von Lenglet du Fresnoy, befindlich. Dieses, der Roman de la Rose, machte zu seiner Zeit, das größte Aufsehen; die Geistlichen predigten dagegen, die Advocaten führten es in ihren Reden an, und ein berühmter Mann, der Kanzler Gerson, schrieb eine lateinische Abhandlung, um die Geistlichkeit desselben zu erweisen. Es gab andere Gedichte erschienen dagegen, als l'Amant entrant dans la foret de triftesse, worin alles Unglück in der Liebe diesem Gedichte zugeschrieben wird. Von der andern Seite fand es eben so eifrige Bewunderer. Die Alchymisten glaubten den Stein der Weisen, und andre eine Art von Moral-Theologie darin zu finden; verschiedene Vertheidiger desselben traten auf, als ein Prolß von Montreuil (S. des Martene Veter. Monum. Collect. Bd. 2. S. 1419 u. f.) u. d. m. S. übrigens die Art. Allegorie, S. 84. und Heldengedicht, S. 547.) — Der Mönch von Montmajor († 1335. Raimbaut, und

und nach ihm Crescimbeni, gedenken dieses Mönches in ihren Nachrichten von den Provenzalischen Dichtern, mit dem Beynahmen einer Geisel der Troubadours; aber, wie, wenn sie ihn mit dem schon vorher angeführten Mönche von Montauban (Hist. des Troub. Bd. 3. S. 156.) verwechselt hätten? Wenigstens hat dieser, so wie schon vor ihm Pierre d'Auvergne (ebend. Bd. 2. S. 15.) eine Satire auf die Troubadours geschrieben.) — Raoul de Presle (Ihm wird der Songe du Verdier, qui parle de la Disputation du Clerc et du Chevalier, et de la puissance ecclesiastique et politique, Par. 1491 und 1501. f. und bey des J. B. Brunet Traité des Droits et libertés de l'Eglise gallicane, Par. 1731. befindlich, zugeschrieben, ungeachtet der Verfasser desselben nicht mit Gewißheit bekannt ist. Lateinisch erschien dieses Buch, das, in einem allegorischen Traume, die weltliche Gerichtsbarkeit gegen die geistliche vertheidigt, Par. 1516. 4.) — Jean du Pin († 1372. Sein Champ vertueux de bonne vie, appellé Mandevie . . . P. s. a. 4. halb in Prosa und halb in Versen, enthält eine sehr freye Darstellung der Mißbräuche und Laster aller Stände zu seiner Zeit. S. übrigens die Bibl. franc. des Goujet, Bd. 9. S. 92 u. f.) — Phil. de Maizieres († 1397. Le Songe d'un vieil Pelerin . . . Handschrift, worin, auch unter der Hülle der Allegorie, Papstthum und Geistlichkeit, in ihrer damahligen Gestalt, dargestellt werden.) — Pierre Michault (1460. Sein Doctrinal de la Cour 4. Gen. 1522. 8. und seine Danse des aveugles. 4. Lyon 1543. 8. sind halb in Reimen, und halb in Prosa abgefaßt, und sollen Satire seyn. S. Goujets Bibl. franc. Bd. 9. S. 345.) — Matheolus (Unter diesem angenommenem Nahmen ist eine, wahrscheinlich ums J. 1450 abgefaßte, und vorgeblich aus dem Lateinischen übersetzte Satire auf das weibliche Geschlecht überhaupt, und besonders den Ehestand, mit dem Titel: Matheolus . . 1492. f. gedruckt worden. Eine Widerlegung schrieb mit der Aufschrift: Rebo Matheolus f. l. 4. Par. 1514. übrigens Goujet, a. a. O. Bd. 10 109 u. f. Es giebt indessen wirk nen lateinischen Auszug aus der des Matheolus; welcher mit eine vestiva coetus foeminei conten res, f. a. 4. zusammen gedruckt ist die Bibl. Parisina, Londr. 1719 S. 169.) — Fres. Villon (1461. Petit und sein Grand Testament, 1489. 4. in s. Oeuvr. à la Haye (letzte Ausg.) gehören zu dem Sat Nachrichten von dem Verf. und Aus daraus sind in dem 9ten Bd. der franc. S. 288. und im 11ten Bd. Annal. poet. S. 144. zu finden.) Guil. Coquillart (1478. Seine W sies, Par. 1532. 16. 1733. 8. sind fast alle eben so sehr den Ton der Unan genheit, als Satire, haben aber viel Liebhaber gefunden. S. übrig Goujet, a. a. O. Bd. 10. S. 157.) Rob. Gobin (1503. Seine Loups visans, autrement dit le Doctri moral . . Par. (1505.) 4. sind gegen den römischen Hof und die Kleriker richtet. Mehrere Nachrichten siehe Goujet, a. a. O. Bd. 10. S. 177 u. f. — Jean Molinet († 1507. In Faictz et Dictz. . . Par. 1531. fol finden sich einige Satiren, als les nou preux de gourmandises, und l'Epi thalame de la fille de Laidin; sie sind eben so ungezogen, als plump. S. Gou jet, a. a. O. Bd. 10. S. 1 u. f.) — Roger de Collerye (1532. Sei Oeuvr. Par. 1536. 12. enthalten, u ter mehreren auch eine Satyre pour l'e trée de la Royne à Auxerre, wo die Wucherer der Zeit gezüchtigt werd S. übrigens Goujet, a. a. O. Bd. S. 373 u. f.) — Bonaventure d Perriers (1543. Schrieb unter de Nahmen Thomas du Clevier sein Cy balum Mundi, contenant quatre Di poet. fort antiques, joyeux et fac tieux, Par. 1537. 8. Amst. 1711. 1 1753. 12. mit Kupf. Engl. 1723.

im 2ten Bde. S. 429 der Geſch. deutſchen Litteratur von Flögel ſich gleiche Nachr. finden. Prognoſtication des prognoſtications pour tous tems à jamais, eine Verſpottung der Aſtrologen, in dem Rec. des Oeuvres d. P. Lyon. 1544. 8. S. übrigens Bouget, a. a. O. Bd. 12. S. 88 u. f.) — Pierre Gringoire (1544. Les jeux du monde, Par. 1504. 8. Les folles entrepriſes, 1505. 1508. 1510. — Le Teſtament de Lucifer, bey ſeinen Oeuvres propos, Par. 1521. 8. Les folles du monde 1527. 8. Contre le Prince des Sots, autrement le Songe creux, ſ. a. 18. 1530. — Satiren auf alle Stände, vorzüglich aber auf das weibliche Geſchlecht. S. Gringoire Bouget, a. a. O. Bd. 11. S. 12 u. f.) — Gratien du Pont (Controverſes des ſexes maſculin et feminin, Toul. 1534. f. Eine, aus alten klaſſiſchen Schriftſtellern, alten und neuen, geiſtlichen und weltlichen zuſammengeſchriebene, langweilige Satire auf das weibliche Geſchlecht. S. Bouget, a. a. O. Bd. 11. S. 184 u. f.) — Clemens Marot († 1544. Marot wird gewöhnlich für den Erfinder der, mit dem Namen Coq-à-l'ane bezeichneten Satiren, welche man für ein eigentliches Pasquill anſieht, gehalten. S. Ant. Lulli de Orat. Lib. VII. c. 5. apd. Voſſ. de Inſtit. poet. Lib. 3. c. 9. Oper Bd. 3. S. 145. Amſtel. 1697. f.) Aber ſeine ſo genannten Epitres du Coq-à-l'ane ſind nur Bd. 5. d. W. S. 123 u. f. Amſt. 1731. 12. 6 Bde.) ſind nichts als ein zuſammenhangendes Gewebe von Spaß, Scherz und Neuigkeiten; mit einem Wort, Quodlibette. Satire iſt eigentlich nur das Gedicht Enfer, ebend. S. 140. Die Streitſchriften zwiſchen ihm und den Reimern, Sagon und la Hutterie finden ſich ebend. im 6ten Bde. Auch hat man in den 3ten Bd. S. 317 noch die Blaſons du corps feminin aufgenommen; aber, ſo viel ich weiß, iſt dieſe ſämmtliche Satire aus dem Italieniſchen gegoſſen, und mit mehrerem zuſammen 1551. gedruckt worden. S. Bouget, a. a. O. Bd. 7. S. 387. Uebrigens erſchien die erſte Ausg. ſ. W. Lyon 1534. 16. und die vollſtändigſte, Amſt. 1731. 4. 3 Bd. und 12. 6 Bde. Nachr. von dem Verf. geben, Baillet, in ſ. Jugemens N. 1275. Bd. IV. Th. 1. S. 177. Ausg. von 1725. Bouget, a. a. O. Bd. 11. S. 37. und die Annal. poet. Bd. 2. S. 123.) — Ungen. (Les divers propos et joyeuſes rencontres d'un Prieur et d'un Cordelier, en manière de coq à l'aſne, Rouen, ſ. a. 16.) — Franc. Rabelais († 1553. Die Ausgaben ſeines wunderbaren Buches ſind bey dem Art. Erzählung S. 141. nach Maßgabe der Vorrede vor der Amſterdammer Ausgabe vom J. 1725. angezeigt, welche aber nicht völlig mit den, von Niceron, und aus dieſem, von Hrn. Flögel, in ſeiner Geſch. der komiſchen Litteratur Bd. 2. S. 444. angegebenen Ausgaben übereinſtimmen. Uebrigens gehören, im Ganzen, die als Nachahmungen des Rabelais geſchriebenen Werke hierher: Le nouveau Pantagruel avec ſa navigation en l'Iſle imaginaire et ſon rajeuniſſement en l'autre monde, Rochelle ſ. a. 12. das auch unter dem Titel, Le diſciple de Pantagruel, Par. ſ. a. 16. und Le voyage et navigation aux Iſles inconnues . . . Lyon 1556. 12. Orl. 1571. 12. mit einigen Veränderungen, ſo wie in Reime gebracht von Hamberlin, unter dem Titel: La Navigation du compagnon à la boureille . . . Troyes (ſ. a.) 16. Par. 1576. 16. erſchienen iſt. — Les Songes drolatiques de Pantagruel, où ſont contenues pluſieurs figures de l'invention de Mr. Rabelais . . . Par. 1565. 8. — Fanfreluche et Gaudichon, Mythiſtoire baragouine de la valeur de dix atomes, pour la recreation de tous bons Fanfreluchiſtes, par Guil. des Autels, Lyon 1559. 8. 1574. 16. — Le très eloquent Pandarnaſſus . . . qui fut tranſporté en Faerie par Oberon . . . Lyon ſ. a. 8. — Hiſtor. macaronique de Merlin Coccaie, Prototype

de

de Rabelais, où il eſt traité des ruſes de Cingar, les tours de Baccal, les avantures de Leonard, les forts de Francaſſe, les enchantemens de Gelfore et Pendagruë, et les rencontres heureuſes de Balde; plus l'horrible bataille entre ſes mouches et les fourmis, Par. 1606. 12. — Rabelais reſuſcité, par Harry, Rouen 1611. 12. — Rabelais reſuſcité, recitant les faits et comportemens admirables du très valeureux Grangoſier . . . par Thibault le Nattier, Par. 1614. 12. S. übrigens das bereits genannte Werk des Hrn. Flögel a. a. O.) — Jean Bouchet (1550. Die Regnards traverſans les perilleuſes voyes de folles fiances du monde, ſ. welche, unter dem Nahmen unſers Seb. Brand, aus dem Grunde herausgegeben wurden, weil deſſen Alopekiomachia, de ſpectaculo conflictuque vulpium, Argent. 1498. 4. viel Aufſehens gemacht hatte, gehören, von den vielen Werken des Verfaſſers, zu den Satiren, vorzüglich auf die Mönche und das weibliche Geſchlecht. Im Grunde ſatiriſirt er aber über alles. Nachrichten von dem Verf. ſind in Goujets Biblioth. franç. Bd. XI. S. 244 u. f. zu finden.) — Guil. de la Perriere (1552. Invective ſatir. , , contre les ſuſpects Monopoles de pluſieurs crimineux, ſatellites etc. Thol. 1530. 4. S. Goujet a. a. O. Bd. 13. S. 105. f.) — Barth. Aneau († 1565. Lyon. Marchand. Satire françoiſe ſur la comparaiſon de Paris, Rohan, Lyon, Orleans, et ſur les choſes memorables depuis l'an 1524. Soubs allegories et enigmes, par perſonnages myſtiques, jouées . . . à Lyon en 1541. Lyon 1562. 16.) — Jean Calvin († 1564. Von den vielen Schriften dieſes berühmten Reformators gehört der Traité des reliques . . . : Gen. 1543. 8. Lat. von Nic. Gallaſius, 1548. Deutſch von Jac. Eiſenberg, unter dem Titel: Der heilig Brotkorb der H. R. Reliquien . . . Greifsw. 1585. 8. nebſt einem Gedichte von Fiſchart hierher.) — Des Coles (L'enfer de Cy-

pidon, Lyon 1555. 8. S. a. O. Bd. 11. S. 204.) — Jean (Hiſt. de la vie, mœurs, actions, doctrine, conſtance et mort Calvin . . . Lyon 1577. 8. Lat. von Jac. Lanigius, Col. Hiſt. de la vie, mœurs, deportemens de Theod. de Par. 1577 und 1583. 8. Lat. Thevenin, 1584 und 1589. 8. ciende Basquiſe.) — Pierre (Satyr. chrestiennes de la Cuiſine pale, avec un Colloque . . . 1560. 8. Auch laſſen ſich mehrere, gegen die Papiſten abgefaßten ten vielleicht hieher rechnen.) — Bailly (L'importunité et de noz ans, Troyes 1576. Gouiet, a. a. O. Bd. 12. S. 108 u. Ungen. (La Legende du Car Lorraine et de ſes freres, 1579. Eine bittre Sat. auf die Guiſe.) — Jean Le Masle (Recreations poet. . . Par. 158 findet ſich eine einzle Satire. jet, a. a. O. Bd. 12. S. 280 u. Pierre Ronſard († 1585. Sein des miſeres de ce tems, in ſ. hält ſo heftige Ausfälle auf die Colu das Ant. de la Roche Chandieu, de Marbien darauf eine Reponſe leans) 1563. 4. Florent Chrestien ein ende reponſe (Orl.) 1563. 4. ein genannter eine Remonſtrance à la ne . . Lyon 1563. 12. drucken ließ worauf Ronſard eine lange Reponſe injures et calomnies de je ne quels Predicanteraux ce Miniſtres de Geneve ſchrieb, gegen welche ſich mit einer Apologie . . . 15 4. vertheidigte. S. Goujet a. a. Bd. 12. S. 232 u. f.) — Nic. Bo nand (Wird für den Verfaſſer der S ſire: Le Cabinet du Roi de Franc dans lequel il y a trois perles pr cieuſes d'inestimable valeur . . . 1581. 8. gehalten.) — Gab. Bou nin (Satyre au Roi contre les R publicains' ſ. Alectriomachie Journe des Cocus, Par. 1586. 8.

a. a. O. Bd. 13. S. 245.) — de Rosmien (Ju seinen Poesies, 1584. findet sich eine Satire auf ...lische Geschlecht, gegen welche ...wester, Marie, un brief dis... zu der Vertheidigung ihres Ge... spricht, der Par. 1581. 8. ge... worden ist. S. Goujet, a. a. O. S. 272.) — Ant. Duverdier Vauprivas, Satyre des moeurs ...ques de ce siecle, Lyon 1572. — Jean de Boyssieres (1584. Oeuvr. Par. 1578-1579. 3 Th. ...sch, unter der Aufschrift, Elegie ...e naturel des filles und Stances ...neurs de la femme, und de ...y du mariage, einige Satiren. S. ...t, a. a. O. Bd. 13. S. 198.) — ...is Hesteau (1584. Seine Oeuvr. ... Par. 1578. 4. enthalten eine Sat... contre les perturbateurs de la ...ce. S. Goujet, a. a. O. Bd. 13. ...07.) — Phil. Desrin († 1595. ...s f. Poes. amoureuses . . . Lyon ...8. finden sich drey Satiren. S. ...t a. a. O. Bd. 12. S. 369.) — ...n de la Jessee (1595. Odes-Sa..., Par. 1578. 4. Es sind deren ...6. übrigens Goujet, a. a. O. ...12. S. 174 u. f.) — Jean Ant. Baif († 1592. In s. Oeuvr. Par. ...73. 8. 2 Bd. findet sich eine heftige ...schmutzige Invective gegen seine Ver...ider.) — Henr. Etienne († 1598. ...roduction au Traité de la Confor...ité des merveilles anc. et moder..., ou Traité preparatif à l'apolo...ie pour Herodote . . Gen. 1566. 8. ...72. 8. hernach unter dem Titel: ...pologie pour Herodote, zuletzt à la ...aye 1735. 12. 3 Bd. gedruckt. Engl. ...nd. 1607. f. Der zweyte Theil besteht ...us bittrer Satire, auf Mönche, Päbste ...nd dergleichen. Zugeschrieben wird ihm ...uch noch: Discours merveilleux de ...la vie, actions et deportemens de la ...Reine Catharine de Medicis, (Par. ...1575) 8. Lat. ebend. in ebend. Jahre.) — Theod. von Beze († 1605. Dey ...ner Epistolar Mag. Bened. Passavan... tii 1554. 16. Wit. 1668. 12. . . 8. findet sich eine Complainte de Messire Pierre Liset sur le trepas du feu sont nez, und ein Gedicht, à la Mem. du feu nez de P. L. Zugeschrieben werden diesem Verfasser auch noch folgende satirische Schriften: Le reveil matin des françois et de leurs voisins . . . Edimb. 1574. 8. La Comedie du Pape malade, à la quelle ses regrets et complaintes sont au vif representés, et les entreprises et machinations qu'il fait avec Satan et ses supports pour maintenir son siege, sont descouvertes (Gen.) 1584. 16. Histoire de la Mappemonde Papistique . . . 1576. 4.) — Et. Pasquier († 1615. Le Catechisme des Jesuites, ou Examen de leur doctrine . . . . Villefr. 1602. 8.) — Jean Boucher († 1646. Sermons de la simulée Conversion et nullité de la pretendue absolution de Henri de Bourbon Prince de Bearn . . . 1594. 8. eine Schmähschrift auf den guten Heinrich den 4ten, welche verbrannt wurde.) — Pierre Le Roy, Jean Passerat († 1602) Nic. Rapin († 1609) Gillot, Florent Chretien († 1596) Pierre Pithou, Durant de la Bergerie († 1614) sind die Verfasser der bekannten Satyre Menippée, deren erster Theil, Catholicon d'Espagne, im J. 1593. und deren zweyter, Abregé des Etats de la Ligue convoquez à Paris, mit dem ersten zusammen im J. 1594. erschien. Die letzte ist, Ratisbone 1709 und 1726. 8. 3 Bd. von le Duchat herausgegeben worden. Englisch erschien das Werk 1595. 8.) — Ant. Mage de Fiefmelin (In s. Oeuvr. Poit. 1601. 12. findet sich eine Sat. contre les vices de ses compatriotes. S. Goujet, a. a. O. Bd. 14. S. 378. f.) — Ungen. (L'Archisot, Echo satyr. Par. 1605. 8.) — Franc. Daix (In s. Oeuvr. Lyon 1605. 12. sind einige Sat. S. Goujet, a. a. O. Bd. 14. S. 47.) — Jean Vauquelin de la Fresnaye († 1606. Der erste französische Dichter, welcher

Satiren,

Satiren, nach dem Muster der römischen Satiriker, schrieb; und schon dadurch, in der Geschichte der Litteratur, merkwürdig. Aber auch seine Satiren selbst, welche in s. im J. 1612. 12. und öfterer gedruckten Poesies, aus fünf Büchern bestehen, haben einigen Werth. Sie sind minder scherzhaft, als gedankenreich, und nur, im Ganzen, ein wenig zu prosaisch. Hr. Flögel hat ihm in seiner Geschichte der komischen Litteratur keine Stelle gegeben; was vorher von ihm gesagt worden, hätte ihn einer vorzüglichen Stelle darin werth gemacht. Sein Leben findet sich in dem 14ten Bd. S. 78. der Biblioth. franc. des Goujet; im 9ten Bd. S. 95. der Annal. poet. u. a. m.) — Jean Le Blanc (Bey s. Néoptemechie poet. Par. 1610. 4. finden sich drey Satiren. S. Goujet, a. a. O. Bd. 14. S. 94 u. f.) — Nic. Le Digne (1610. Bey des Berault de Verville Apprehensions spirituelles . . Par. 1583. 12. findet sich, von le Digne, ein Disc. satyr. de ceux qui escrivent d'amour.) — Jean Desplanches (Le Misogine, ein Ged. in Stanzen, in s. Oeuvr. poet. . . . . Poit. 1611. 12. gehört zu den Sat. Mehrere Nachr. giebt Goujet, a. a. O. Bd. 14. S. 171 u. f.) — Guil. de Reboul (Enthouptet 1611. Salmonée, 1596. Second Salmonée, Lyon 1597. 12. La Cabale des reformez . . . Montp. 1597. 8. La Satire Menippée du Synode ou les Actes de la sainte reformation, Montp. 1599. 12. u. d. m. Satiren und Pasquille auf die Reformirten.) — Bernard de Bluet d'Arbere Comte de Permission (Unter diesem Nahmen schrieb ein schwärmerischer, halb verrückter Stellmacher satirische Portraits von den berühmten Personen seiner Zeit, in der Form von Büchertiteln, welche, unter der Aufschrift: L'Intitulation et recueil de toutes les Oeuvres de Bernard de Bluet d'Arberes, Comte de Permission . . . . qui ne sait ny lire ny ecrire, et n'y a jamais apris; mais par l'inspiration de Dieu et conduite des Ange[s] 1600-1603. 12. mit Holzschnit[ten] gein von ihm ausgegeben wurden, aus 103 Stücken bestehen. Le Te[s]t et Testament du feu Bern[ard] Bluet . . . . Par. 1606. 8. [Ge]men.) — Artus Thomas (S[ei]den Verfasser der Isle des Hero[ï]dites, nouvellement decouvert[e] les loix, mœurs, coustumes [et] donances des habitans d'icelle, [à] servir de supplement au [Ro]d'Henri III. L. 2. et L. 3. Col. [de] 8. eine Satire auf den Hof Heinr[ichs] dritten und vierten, ausgegeben.) — Franc. Payn de Fauveau († 1611. L'espadon satyrique, [...] 1619. 1626. 1682. 12. enthält [...]zehn, höchst frey, und, was noch [...]ist, schlecht geschriebene Satiren.) — M. A. D. R. (Sat. des Dames, [...]tre les Chevaliers du Carouzel, [...] 8.) — Jean Prevost (Bey s. T[ra]. . . . Poit. 1613. 12. 2 Th. findet [...] mit dem Titel, L'Asne, eine Reihe Satiren.) — Mathurin Reg[nier] († 1613. Wenn Boileau und seine Nachschreiber, den Regnier zu dem ersten, eigentlichen Satirendichter der Franzosen machen: so verrathen sie eine grosse Unbekanntschaft mit der alten französischen Litteratur. Die Satiren des Regnier, zehn an der Zahl, in der Manier des Horaz, aber später, als die ähnlichen des Vauquelin, geschrieben, zeigen seine Bekanntschaft mit lateinischen und italiänischen Dichtern. Sie sind, zum Theil sehr frey abgefaßt. Zehne derselben erschienen zuerst Par. 1608. 4. Die beste Ausgaben sind die, von Brossette besorgten, Lond. 1729. 4. Par. 1730. 12. Londr. 1733. 4. Par. 1750. 12. 2 Bde. Sein Leben findet sich, unter andern, im dem XIV Bande S. 199. der Biblioth. franc. des Goujet.) — Anc. Just[e] (Mastigophore, ou Precurseur du Satyrique, auquel par manière apologetique sont brisés les brides à ve[...] . . . 1609. 8. Ein Pasquill auf [die] Jesuiten Vivien.) — Christ. de [...]

(1618. In s. Jardinet de Poe- Lyon 1600. 12. findet ſich eine ne cinc böſe Frau.) — Th. de Sonnet (Sat. contre les ians et Pſeudo-Medecins, Em- Par. 1610. 8. Oeuvr. ſatir. Par. 8. Sat. Menippée contre les es 1622. 8. Die Oeuvr. ſat. n zwölf Satiren, wovon die letz- chen, mit einigen Veränderungen Zuſätzen, ſich in der letztern Schrift en. S. übrigens Gouiet, a. a. O. 14. S. 298 u. f.) — Scevole de Marthe († 1623. In ſ. Oeuvr. 1600. 12. findet ſich ein Diſc. à de S. Marthe, welcher eine Sa- ie die Advokaten iſt.) — Ch. de apmeeil (Le Banquet des Sages, au logis et aux depens de L. in, auquel eſt porté jugement de ſes humeurs que de ſes plai- s, Sat. en proſe et en vers. 7. 8.) — Ungen. (Le Satyrique la Cour, 1624. 8. L'Arion la infortunée contre les froids du tems, par le Sat. de la Cour, 3. 12.) — Theophile Viaud 626. Sein Parnaſſe ſatyr. 1622. o. 1668. 12. der aber auch dem Del Bellay († 1570) zugeſchrieben en iſt, enthält eben ſo viel Satire, Unanſtändigkeit. An einzeln Satis werden ihm zugeſchrieben, Le tableau des pères de la Société (1624.) 8. me ridicule (1624.) 4. L'eſven- ſatyr. 1625. 8. Auch iſt noch von Theophile le jeune, eine Sat. mit dem Titel, Le B . . . . l des Mu- s, ou les neuf Pucelles P . . . Leyde ſ. a. 8. vorhanden. Von dem Verf. aber nicht von den angeführten Schriften giebt Gouiet, a. a. O. Bd. 14. S. 363 u. f. Nachricht.) — Jean de la Picore (Le grand Empire de l'un et l'autre monde, diviſé en trois Royaumes, le Royaume des Aveugles . . . des Borgnes . . . et des Clair-voyans, Par. 1625. 8.) — Ungen. (Priquil ſatyr. du Duc de . . . ſur les affaires de la France, depuis 1585 juſques 1623. P. 1623. 8.) — Jean Goulu († 1629. Lettres de Phyllarche à Ariſte, Par. 1627. 8. Gegen Balſac, und höchſt ungezogen.) — Cl. de Mons (Bey ſ. Chants oraculeux . . . Amiens 1627. 12. findet ſich ein Livre ſatyrique, morin er, ſehr plump, die Mißbräuche ſeiner Zeit rügt.) Theod. Agrippe d'Aubigne († 1630. Der Juvenal ſeiner Zeit, durch ſeine, aus 6 Gedichten beſtehenden, Tragiques, donnez au publ. par le larzin de Prom. Au dezert 1616. 4. welche, bis zur Frechheit frey, in größtentheils nachdrücklichen, obgleich zuweilen ſpielerischen Verſen, die Verbrechen ſeiner Zeit, unter der Aufſchrift: Les Miſeres, les Princes, la Chambre dorée, les Feux, les Fers, le Jugement, darſtellen. Hr. Vogel, der dieſe eigentlichen Satiren nicht gekannt, ſchreibt ihm in ſ. Geſch. der kom. Litteratur, Bd. 2. S. 547. die Confeſſion catolique du Sat. de Sancy bey dem Journ. de Henri III. Par. 1663. 8. und einzeln von Duchat 1693 und 1699. 12. herausgegeben, und Les Avantures du Baron de Foeneſte, Maille 1618. 12. verm. (Gen.) 1630 und 1640. 8. durch Duchat, Col. 1729. 8. zu Amſt. 1731. 12. 2 B. zu.) — Henri de Sponde († 1643. Le Megot Genevois . . . . 1613. 8. Lat. Cöln 1614. 8. Satire auf die Reformirten.) — Jeanc. Garaſſe († 1631. La doctrine curieuſe des beaux eſprits de ce temps . . . Par. 1624. 12. La Recherche des Recherches . . . ebend. 1622. 8. Gegen das Werk des Pasquier. Le Rabelais reformé par les Miniſtres et nommement p. Pierre du Moulin, Lyon 1620. 12. Gegen den genannten Geiſtlichen. Le Banquet des Sages . . . Gegen den Generaladv. Serrin; alles poſſenhafte Pasquille.) — Ch. Rob. du Laurens († 1648. Satires 1633. 4. 1646. 4. Es ſind ihrer beynahe dreyßig, auf die Sitten der Zeit, und beſonders den Ehekand.) — Ungen. (Invectives contre la ſecte de Vauderie, ſ. a. ſ.) — Javereau (Wird für den Verf.

Verf. des Tableau du Gouvernement présent, ou Eloge de son Eminence; piece de mille vers . . 1649. 8. Einer bittern Satire auf den Card. Mazarin und dessen Anhänger, gehalten.) — In diesen Zeitpunct fallen eine Menge andre Satiren oder Pasquille auf eben diesen Cardinal Mazarin, als Ballade contre le Card. Mazarin 1649. 4. La chasse au Mazarin 1649. 4. Lettre à Maz. p. ses nieces. Burl. 1649. 4. Le Ministre d'Etat flambé 1649. 4. Les serieuses reflex. du C. M. 1649. 4. La chasse aux loups et aux renards, Burl. 1649. 4. Recit de ce qui s'est passé à la conference de Ruel . . . en vers burl. 1649. 4. Exorcisme du C. M. 1649. 4. u. a. m. Mehrere Nachr. davon finden sich in dem Jugement de tout ce qui a été imprimé contre le C. Maz. depuis le 6 Janv. jusqu'à la Declaration du 1 Avril 1649. ou le Mascarat, s. l. et a. 4. Dessen vollständige Ausg. 717 Seiten enthalten muß. — Luc. Jansé (La Messe trouvée dans l'Ecriture 1646. 8. 1678. 8. und noch sehr oft; Engl. Lond. 1704. 12. Auf die, von Frey. Veron verbesserte, französische Uebersetzung des N. Testamentes, in welche er die Feyer der Messe hinein zu bringen gewußt hat.) — Jean Louis Balzac († 1654.) Sarrasin († 1655) Gilles Menage († 1692) Ch. Rion Dalibray, und der Abt La Mothe le Vayer, gehören noch zu den, wider den armen Montmaur verschwornen Satirikern, deren Werke mit den lateinischen, schon angezeigten Satiren zusammen gedruckt worden sind.) — Marc. Ant. de Gerard, Sr. de St. Amant († 1661. In seinen poetischen Werken, Oeuvr. 1629. 4. Par. 1642. 1649. 4. 3 Th. findet sich auch eine Satire auf Rom, welche mit der vorher angeführten, dem Theophile zugeschriebenen, einerley Titel hat, nähmlich Rome ridicule. Ob es gerade dieselbe ist, weiß ich nicht. Sie ist, von einigen höher, als die sämmtlichen Satiren des Boileau geschätzt worden; aber mir dünkt, daß, wer es kann, [illegible] sollen an diese possenhaften, [illegible] abgedrosch Einfällen finden muß.) — Pierre Jarrige († 1677. Les Jé[illegible] mis sur l'echaffaud . . . 1649. 8. Lat. Lugd. Bat. 1665. 12. Der [illegible] versichert, daß diese Schrift nichts, als Wahrheit enthalten soll.) — Berthod (Paris, Burl. 1652. 4. 12.) — Ungen. (Madrid vide Burl. (1653.) 8.) — Furetiere Voyage de Mercure, Par. 1653. 1678. 12.) — P. Thomas von [illegible] und Costar (Der erste schrieb etwas freymüthige, lateinische, [illegible] der Schriften des Voiture, welche [illegible] eine Defense 1655 bekannt [illegible] te; nun ließ jener eine Reponse à la defense 1655, dieser eine [illegible] de la defense, jener eine Repo[illegible] Leyde 1656. 8. und endlich eine Re[illegible] que, P. 1664. 4. drucken. S. [illegible] Art. Thomas.) — Franc. Eudes Meyeray (Dieser bekannte Geschi[illegible] schreiber verfaßte ums J. 1662 eine [illegible] Satiren auf den Cardinal Mazarin, [illegible] die französische Regierung, wovon [illegible] unter andern, ein Verzeichnis im [illegible] Bd. S. 588 u. f. von Flögels Gesch[illegible] der komischen Litteratur findet.) — C[illegible] tin (La Menagerie, ou div. piec[illegible] satyr. en vers et en prose, con[illegible] Menage, s. a. 12. Haye 1666. [illegible] — Ungen. (La Chronique scan[illegible] leuse, ou Paris ridicule, Col. 16[illegible] 12.) — Ungen. (L'Apocalypse [illegible] Meliton, ou Revelation des myste[illegible] cenobitiques, St. Leger 1668. 12. — Ungen. (Toilette de Mr. l'Arche[illegible] veque de Sens ou reponse au factum de filles St. Catharine, contre les P. Cord[illegible] liers 1669. 12.) — Montfaucon de Vil[illegible] lars († 1673. Sein Comte de Gabali[illegible] ou Entretiens sur les sciences secretes, Amst. 1671. 12. nachher noch oft, [illegible] auch, vor einiger Zeit, deutsch gedruckt, soll unstreitig Spötterey auf Geisterseher, Schwärmer und alle Narren dieser Art [illegible] seyn. Die, unter dem Titel: Nou[illegible] veaux Entretiens, oder Suite du Com[illegible] di

Diabolic . . . Col. 1684. und Les Gens affistans . . Amst. 1715. 12. Haye 1718. 12. erschienenen Fortsetzungen sind, was gewöhnlich Fortsetzungen sind, schlecht. Bayle, u. a. m. hat vermuthet, daß er sein Werk aus der Cave del Gabinetto del Cav. Guil. Borri . . . Col. 1681. 12. gezogen; allein dieses Werk scheint vielmehr aus dem ersteren gezogen worden zu seyn, als es schon die Jahrszahl des Titels [illegible] — Ch. Sorel († 1674. Le Berger extravagant . . . Par. 1628. 8. Bd. 1653. 8. 2 Bd. auch unter der Aufschrift: Anti-Roman, ou Histoire de Berger Lysis, Par. 1633. 8. 2 Bd. die Spötterey über Romanensucht, besonders eine Kritik der bekannten Astrea.) — Bertrand de la Coste († 1676. Reveil-matin . . . pour reveiller les pretendus Savans Mathematiciens de l'Acad. Roy. de Paris . . Hamb. 1674. 8. Ne trompez plus personne, ou Suite du Réveil-matin . . ebend. 1675. 8. Le Monde desabusé . . . ebend. 1675. 8. Ce n'est pas la mort aux rats, ni aux souris, mais c'est la mort des Mathemat. de Paris . . . ebend. 1676. 8. Satiren auf die Pariser Mathematiker.) — Gilles Menage († 1692. Seiner ist schon vorhin bey Gelegenheit des Balzac, Sarrasin u. a. m. welche gegen Montmaur schrieben, gedacht; hierher gehört seine Requête des Dictionnaires bey Gelegenheit des Wörterbuches der Akademie, und auf die französischen Akademisten.) — Ungen. (La vie des Moines 1676. 12. wogegen eine Defense des Religieux 1676. 12. erschien. — Prophetie de la Nymphe Pyrene [illegible] 8.) — Ungen. (Nouvelles Satyres galantes, Par. 1679. 12.) — Perrault (Le faux bel air, Sat. (1680.) 4.) — Ungen. (Le Jesuite seculariſé, Col. 1683 und Critique du Jesuite seculariſé, ebend. 1683. 12.) — Ungen. (Le Moine seculariſé, Villefr. [illegible] (1678.) 12.) — Larroque (Les motifs veritables de la conversion de l'abbé de la Trappe, Col. 1685. 12.) — Louis Petit († 1693. Disc. satyr. et moraux, ou Satyres gen. en vers, Rouen 1686. 12.) — Ungen. (Le cochon mitré, Dial. 1689. 12.) — Roger de Rabutin, Gr. von Bussy († 1693. Seine Hist. amoureuse des Gaules, 1669. 12. gehört, so wie eine gewisse Legende, deren Boileau in der ächten Satire gedenkt, unstreitig zu den Satiren. Die erste ist nachher durch fremde Zusätze so sehr vermehrt worden, daß der, ursprünglich, kleine Band, endlich Par. 1754. 12. in 5 Bänden gedruckt worden ist.) — Jean de la Fontaine († 1694. Wer würde den guten Mann unter den Satirikern suchen? Dennoch hat er den Florentin geschrieben, und nachher so gar auf das Theater gebracht.) — Jean de la Bruyere († 1696. Seine . . . Caractères ou les mœurs de ce siecle, Par. 1687. 12. und nachher unzählig oft gedruckt, sind unstreitig, zum Theil, Satiren auf seine Zeit.) — Nic. Boileau Despreaux († 1711. Seine v. J. 1660 bis zum J. 1705 geschriebenen, so sehr bekannten, zwölf Satiren, sind, meiner Empfindung nach, einige wenige glückliche Verse abgerechnet, mehr trocken und kalt, als nachdrücklich; reicher an erborgten, als an richtigen und gut geordneten Gedanken, und haben wohl nur ihren Ruhm der menschlichen Bösartigkeit, und ihrem correcten, aber auch nichts, als correcten Ausdrucke zu verdanken. Selbst die, von den Dichtern des Alterthums erborgten Ideen, verlieren, unter seinen Händen, ihre innere Wärme, und den größten Theil ihres äußern Glanzes. Bey den mehresten Satiren kommt der Mangel des Interesse hinzu, der um desto größer wird, da wir den Dichter so oft einen gezüchtigten Schriftsteller für einen andern verwechseln, und also eigentlich immer mit seinen Reimen und sich, nicht mit der Sache selbst, beschäftigt sehen. Und was den Nachdruck anbetrift: so vergleiche man nur seine achte, so gerühmte Satire auf den Menschen, mit dem ähnlichen Gedichte des berüchtigten Rochester. Wie man

man ihn, den Verfasser der Ode auf Namur, zu dem französischen Horaz machen kann, ist mir unbegreiflich. In der Sammlung seiner so oft gedruckten Werke (wovon die Ausgabe des Brossette, Gen. 1716. 4. 2 Bd. und die nach ihr gemachten, einen Commentar, und die Amsterdammer 1718. fol. und 4. Kupfer haben) finden sich noch einige andre satirische Schriften, als ein Arret burlesque . . . pour le maintien de la doctrine d'Aristote; Chapelain decoiffé, (das aber mehr dem Furetiere gehöret,) und les Héros du Roman, Dial. à la maniere de Lucien, worin sich aber nicht eben viel von Lucians Geiste findet. Uebrigens sind die Werke des Boileau von Gedeau, größtentheils, in das Lateinische, Par. 1737. 12. so wie von Nic. Rowe in das Englische, Lond. 1711. 8. 2 Bd. und die Satiren allein, in das Ital. von Carlo Gozzi im 6ten Bd. s. W. und in das Deutsche von C. Abel, Gosl. 1728-1752. 8. 2 Th. übersetzt worden.) — Daß Boileau, durch seine Satiren, Satiren auf sich selbst veranlaßte, ist natürlich. Die merkwürdigsten darunter sind: Le Satyrique berné en prose et en vers 1668. 12. Le Triomphe de Pradon, Lyon 1684. 8. Le Satir. françois expirant, Col. 1689. 12. Lutrigot, Poëme her. com. Toul. 1686. 12. Despreaux ou la Sat. des Sat. s. a. 12. Le Poete sincere, ou les verités du siecle, P. her. com. div. en XIII. disc. et X. Ch. Anv. 1698. 12. Auch gehört noch die Critique, disintereſſée sur les Sat. du tems 1666. 8. von Cotin hieher. Die beſſere von allen ist das Lustspiel des Edm. Boursault (†1701.) Satire des Sat. im 4ten Bd. s. Theatre, Par. 1725. 12. 3 Th. — Eben so wenig fehlte es an Nachahmern, die aber alle unbekannt geblieben sind, als ein Ungen. Ell. de Satire nouv. sur les auteurs et sur les vices du siecle 1694. 8. — Ungen. Les petits maitres, Sat. 1694. 4. — Ungen. Sat. contre les maris, p. le Sr. R. 1694. 4. — Ungen. Sat. nouv. contre les travaux d'Apollon caprice sur la querelle d'auteurs, Sat. les nouvellistes 1695. 12. — Apologie pour Despr. ou nou contre les femmes 1695. 12. — gen. Sat. nouv. contre les imit. de Juvenal, pr. le Sr. D. 12. — Ungen. Sat. nouv. D . . . 1698. 4. — Ungen. les promenades du Cours de la des Thuilleries et de la porte nard 1699. 8. — Ungen. Les res, Sat. nouv. 1700. 4. — Sat. nouv. sur les souhaits des mes, et sur les caprices de tune, p. le Sr. de P. 1700. Eust. le Noble (†1711. In der ſ. Werke, finden sich, im 7ten B gende sat. Schriften, Le Cibis Gesp. wider den römischen Bisch nocenz den 11ten. Le Songe de P ou le Bal de l'Europe, auf di setzung des K. Jacob von Englan Couronnement de Guillaume, eben diesen Gegenstand; le festi Guillemot eben darauf; La ch des comptes d'Innocent XI. D Bd. enthält die Pierre de touche tique, eine Reihe von Gesprächen, che er in den Jahren 1690-1691. gab, und der 15te La Fradine ongles rongées, eine Sat. auf Apotheker.) — Nic. Gund (†1712. S. Esprit des Cours de rope und Nouvelles des cours l'Europe sind nichts als ein lügen Pasquill auf die Europäischen Mächte. In diesen Zeitpunct fällt L'Alm Royal, commençant avec la gu de l'an 1701 . . . où est exacte observé le cours du soleil d'injuill avec ses eclipses, s. l. et a. fol. Louis de Sanlecque (†1714. P her. mor. et satyriques, Amst. 1700 Harl. 1726. 12. Es fehlt s. Sat. a an Feinheit, und einzeln glücklichen fällen; aber im Ganzen ist sein S stumpf.) — Gab. Daniel (†17 Voyage du monde de Descartes, P 1691. 8. Satire auf das System Cartesius, und vorzüglich gegen die

...ung. daß die Thiere Maſchinen ſind.) ...ers. Gaçon († 1729. Le poete ...ard, ou Diſc. ſatir. en vers, (Lyon) 1696. 12. Brux. 1701. ...Größtentheils eben ſo unſchmackhaft, ...haft. Uebrigens wird Gaçon für ...ſten Verf. der Brevets de la Ca... gehalten; und die dahin gehörigen ...ten mögen alſo hier ihre Stelle ein... ...n, als Journée calotine en deux ... 1) Aſſociation de la Republ. ...ienne au Regt. de la Calotte, ...Oraiſon funebre du General Ai... L. ſ. a. 8. Première Séance des ...n Calotins, contenant l'Oraiſon ...bre de Ph. Em. de Torſac, Ge...ſſime du Regt. de la Calotte, Ba... 1724. 4. (Von dem ältern Morgan ...mus.) Le Conſeil de Momus ...revue de ſon regiment, Poeme ...in, p. Mr. Boſc. ſ. a. 8. Rela... de ce qui s'eſt paſſé à la promo... de l'illuſtre St. Martin, proclamé ...ſſime du Regt. de la Calotte ...May 1731. Haye 1731. 8. von ...n. Mem. pour ſervir à l'Hiſt. ...la Calotte Basle 1725. 8. 2 Th. ...mit 2 Th. Moropol. 1735. 12. ...Par. 1754. 12. 6 Bde. Auch ...ſich in den Mem. du C. de Mau... P. 1790. 8. 4 Bde. noch ver... dahin gehörige Brevets de la fo... Das letztere derſelben ſoll gegen die ...ſoleur gerichtet geweſen ſeyn. Von ...Geſellſchaft giebt Flögel, in ſ. Ge...chte des Grotesk-komiſchen S. 313. ...Nachricht. S. auch die Oeuvr. de ...dr. Bd. 62. S. 212. Ausg. des Beaumar...is, wo er unter andern ſagt, daß es ...n Sammi. eine von 4 und eine von ...Bänden von dergleichen Satiren giebt.) ... Ungen. (Le faux Satir. puni . . ...on 1696. 12.) — Laur. Borde... (Hiſt. des imaginations extrava...antes de Mr. Ouſle, cauſées par la ...ture des livres; qui traitent de la ...gie, du Grimoire, des Demonia...ques etc. etc. Par. 1710. 12. 2 Bd. 1734. 8. 5 Th. Engl. 1711. 8. Deutſch, ...ig. 1712. 8. Dieſe Satire auf die Thorheiten der Einbildungskraft i... ſo kräftig und glücklich, wie ſie, ... in den gegenwärtigen Zeiten, geſch... werden könnte. Dialog. des Vi... Par. 1717. 12. Perſönliche Sati... damahls lebende Perſonen.) — Ur... Sat. für les femmes bourgeoiſes ...ſe ſont appeller Madame, p. le ... D. Haye 1713. 8. — La Mec... ceté des filles, où ſont decrites ...ſieurs ruſes et fineſſes . . . 1... 1715. 12. La malice des fem... avec la farce de Martin-baton, ... (Troy.) 1715. 12. — Sat. du Tr... phe de Cypris, ou adr. aux cu... de ce tems, ſ. l. et a. 8. — ...amoureuſes et galantes, p. le S... Amſt. 1721. 12. — Benech de ... tenac (Sat. nouv. Amſt. ſ. a. 8.) ... Ungen. (Les avantures de Pot... nius, Chev. Rom. Rome (Par.) 1... 12. Sat. auf den bekannten Reg... von Frankreich.) — Ich verbinde ... mit die, obgleich nie gedruckten, ... aus Handſchriften genug bekannten, ... J. 1720 abgefaßten Philippiques ... La Grange Chancel über eben ... Gegenſtand. — Ungen. Veritès ... en Dial. Par. 1725. 8. — ... Franc. Limojon de St. D... († 1739. Seine Voyage au Par... gehört zu den Satiren.) — Fre... guſt. Paradis de Moncrif... chars, Bagatelle ſatir. 1728. 8 ... Jean Bapt. Rouſſeau († 1741... für den Verfaſſer verſchiedener S... gedichte ausgegeben, welche unt... Nahmen Couplets bekannt ſind, u... Rouſſeau eine Verweiſung aus Fr... zuzogen.) — Ungen. Eſtrenne ... nes, ou le Poete de la cour ... tion comiquement fidele, p. ... de Ment. . . . 1739. 8. — ... Epitre du Chev. des Cygn... Quichotte de la Manche . . ... et a. 4. Eine bittre Sat. auf ... und Feldherrn. S. Freytags N... ſeltenen und merkw. Büchern ... S. 213. — Jean Bapt. Joſ. de Grecourt († 1743. In

gedruckten Oeuvr. als Lauf. und Gen. 1747. Par. 1763. 12. 4 Th. Luxemb. 1780. 12. 4 Th. findet sich, im 3ten Theile, unter der Aufschrift Philotanus, eine Satire auf die bekannte Bulle Unigenitus, nebst einer lat. guten Uebers. derselben.) — Pierre Frcs. Guyot Desfontaines († 1745. Seine erste satirische Schrift ist, meines Wissens, das Diction. neologique, Par. 1726. 12. worin der Styl der mehresten guten franz. Schriftsteller lächerlich gemacht wird. Nachdem er den Hrn. v. Voltaire, durch verschiedene Stellen in seinen Observat. sur les ecrits modernes gegen sich gereizt, und das Preservatif, welches sich in dem 6ten Bd. der Beaumarchaischen Ausg. der Voltairischen Werke S. 227. befindet, veranlaßt hatte, schrieb er im Jahre 1739. La Voltairomanie, worauf das Memoire sur la Satire von dem Hrn. v. Voltaire (ebend. S. 196.) erschien, welches, unter andern, verschiedene Nachrichten über die Satire in Frankreich enthält. Auch wird Desfontaines für den Verf. oder Sammler der Voltariana . . . Par. 1748. 8. gehalten, einer Sammlung von Schmäh- und Lügenschriften auf Voltaire.) — Themiseul de St. Hyacinthe (Le chef d'œuvre d'un Inconnu . . . . à la Haye 1714. 8. 1744. 8. 2 Th. Lauf. 1758. 8. 2 Th. Bekannte Satire auf die ekelhaften Commentatoren alter Schriftsteller. Die dabey befindliche Deification du D. Aristarchus Masso ist Spötterey über die Lächerlichkeiten einiger Gelehrten; sie schien den H. v. Voltaire mitzutreffen, welcher deswegen den St. Hyacinthe lange Zeit verfolgte.) — Jos. Ant. Dinouart (Sat. contre les visites du jour de l'an 1747. 12.) — Jul. Offray de la Mettrie (Ouvrage de Penelope, ou Machiavel de Medecine 1748. 12. 3 Bd. Les Charlatans demasqués, ou Pluton vengeur de la societé de Medecine, Par. 1762. 12. Satiren auf Arzneikunst, und Pasquille auf Aerzte.) — Fr. Mar. Arouet de Voltaire († 1778. Seine eigentlichen Satiren, als le pauvre diable, Russe à Paris etc. finden sich im 14ten Bd. s. Werke S. 115 der Ausg. von Beaumarchais. Die wegen ihrer Folgen merkwürdigste, im J. 1752. geschriebene, ist die berüchtigte Diatribe du D. Akakia, auf den Präsident Maupertuis, ebend. im 59ten Bde. welche mit den übrigen Streitschriften, in einer Sammlung 1753. 8. erschien. Eine vollständige Sammlung sind die Mauperiana, Hamb. 1753. 8. Auch sind in dem angeführten Bande der Ausg. seiner Schriften, noch mehr, hieher gehörige scherzhaft satirische Aufsätze, und noch mehrere seiner übrigen Werke, der Candide, Micromegas u. a. m. hieher rechnen lassen.) — Octavien Guasco (Uebersetzer der Satire Prince Cantemir 1750. 12. 8 — Jean Ant. Nigoley de Jumilhac (Mem. pour l'Ane de Jacq. Bonhomme 1750. 12. Gegen die, so genannten französischen Philosophen, welche den Gegenstand noch sehr viel anderer Bücher dieser Art gewesen sind, als der Mem. pour servir à l'Hist. des Cacouacs von Jacq. Nic. Moreau, u. v. a. m.) — Robbe de Beauveset (Sat. sur le gout 1752. 8. Au Comte de B. 1753. 8.) — Jean Mich. Sedaine (Oeuvres s. Pieces fugitives en vers 1753. 12. finden sich auch einige Satiren.) — Tiphaigne de la Roche († 1774. Amilec ou la graine d'hommes 1752. 12. Auf Systemmacher. La Giphantie 1760. 8. 2 Bde. Engl. 1761. 12.) — Louis Guil. Baillet de St. Julien (Satir. nouv. 1754. 8.) — Roch de Chabanes (Sat. sur les hommes 1758. 12.) — Daquin (Sat. sur la corruption du goût et du style 1758.) — Jean Et. Le Brun de Gueville († 1765. L'Ane litteraire, ou Wasprie 1761. 12. Gegen Frey, Arnaud und Colardeau.) — Franc. Riccoboni (Le Goût du Siecle, 1760. 12.) — Ch. Palissot de Montenoy (La Dunciade ou la Guerre des Sots, Poeme 1764 und 1771. 12. 10

Nachahmung Pope's, aber unter dem [illegible] des Engländers.) — Turgot [illegible] verités, opposées aux 37 im[illegible] de Belisaire und Michel et Mi[illegible]. S. den Mercure vom J. 1792. [illegible]. S. 49.) — Guymond de [illegible]che (Les soupirs du Cloitre ou [illegible]mphe du fanatisme, Lond. [illegible] 8. Gegen die Jesuiten.) — [illegible]llar. Bernard Clement (Sat. [illegible] Palissot de Montenoy. Gen. [illegible]8. Sur les abus du luxe, Gen. [illegible]. 8. Boileau à Voltaire 1773. 8. [illegible] dernier mot 1775. 8. Sur la [illegible] philosophie, und les charmes [illegible] retraite 1778. 8. Le Cri d'un [illegible]yen 1784. 8. Gesammelt sind sie, [illegible] mehrern, überhaupt neun Stück [illegible]. 8. erschienen.) — Ungen. La [illegible] vertueux, P. en IV ch. Lauf. 1770. [illegible] Lpsf. — Ungen. Sat. contre le [illegible]goût 1772. 8. — Salaun (imi[illegible] de la neuvieme Sat. de Boileau [illegible]. 8. Epitre à un Ami 1775. 8.) [illegible]ourt († 1780. Le dixhuitieme [illegible] 1775. 8. Mon apologie 1778. [illegible] — Chabanon (Seine Epitre sur [illegible]mie des jardins anglois 1775. 8. [illegible] unrichtig zu den Sat.) — Un[illegible]. (Le dixhuitieme Siecle vengé [illegible]76. 8. Eine sehr schlechte Vertheidi[illegible].) — St. Marc (Epitr. aux [illegible]çois detracteurs de la France [illegible]776. 8.) — Merard de St. Just [illegible]ter dem Namen von Tansumir (Les [illegible]eux Siecles, Dial. 1776. 12. und in [illegible] Occasion, ou le moment 1782. 12.) [illegible]— Ungen. Les mauvais Satiriques [illegible]778. 8. — Ungen. Les Juvenales, [illegible]Gen. 1780. 4. Vier mittelmäßige Sat. — Cupetaud (Le Genie vengé, [illegible]Haye 1780. 8.) — M. T. Rousseau [illegible]Sat. à Mr. François Peintre 1781. 8. Ueber die unächtigen Schriftsteller Sat. à Mr. de la G. 1781. 8. Ueber die litterar. Streitigkeiten.) — Barruel (Le [illegible]chou et le navet 1782. Auf des de [illegible]lle Poeme des Jardins.) — Chosal [illegible] (Les Exilés du Parnasse 1783. 8. Mon Songe, imit. de Lucien 1784. 8.) — Ungenannte La Mesmeriade, in 3 Ges. 1784. 12. sehr mittelmäßig. — Le Siècle des Ballons 1784. 12. Gut. — Ungen. Mem. de l'Acad. des Sciences, Inscript. Belles lettres et beaux arts, etabl. ci-devant à Troyes, Par. 1785. 12. — Ungen. Confession gen. de l'année 1785. 12. — Epitre à Mr. le C. de Rivarol 1786. 8. — Ane promeneur, ou Crites promene sur son Ane 1786. 8. — Le bon homme aux bonnes gens, Amst. 1786. 8. — Plis (Les oeufs de Pacques de mes critiques 1786. 12. in Prose und in Vaudevillen.) — Ungen. L'Almanac de la Samaritaine avec ses predictions pour l'année 1787. P. 16. — Les entretiens du Palais Royal 1787. 12. 2 Bde. — Ungen. Les coups de patte de Frere Nicolas au reformateur franc. 1ere estaffilade, P. 1788. 12. in Prose, auf die Schauspieler. — Ungen. Les premices de ma jeunesse, ou le Heros du Roy. de Cathai, dans l'année 90000. 1789. Engl. Lond. 1791. 12. Eine witzige Verspottung des Hofwesens in Prosa; Harlekin wird Feldherr, weil er den Lieblingshund der Königinn geheilt hat; und verliert seine Würde, weil er, als Feldherr, nicht auch ihre Katze in die Kur nehmen will. — Ungen. Doleance des fermiers generaux 1790. 8. — In den Opusc. poet. p. Michel Metrophile (Cubieres) 1791. 12. finden sich einige hieher gehörige Gedichte, als Les aveux du Comte Grifolin au Marquis Zinzolin und La cour de l'aigle, ou la Duchesse Margot, das erstere gegen den petit almanac des grands hommes, das letztere auf die Verschwendung des Hofes, und den Unfug der Hofleute. — Ungen. La rebellion des bêtes 1792. 8.) — Les plaisirs de 1793. Sat. 8. — Les veillées du Couvent, ou le noviciat d'amour, Poeme eroti-satirique 1793. 12. Auch gehören zu den Satiren noch die Actes des Apôtres und mehrere, während der gegenwärtigen Revolution, erschienene Broschüren dieser Art.

Art. — — Satirische Romane, in französischer Sprache: Ausser verschiedenen hier angeführten, findet sich eine ziemliche Anzahl derselben in der bekannten Bibl. des Romans, Bd. 2. S. 253 verzeichnet, zu welchen noch: die Mem. de Mde. de Barnevelt 1732. 12. 2 Bd. von Guyon Desfontaines; die Voyage merveilleux du Prince Fanfaradin dans la Romancie 1735. 12. von Hiac. Baugeant; Hist. de Ranutio d'Aletes, Ven. 1736. 12. 2 Bde. — u. v. a. m. gehören. — — Sammlungen französischer Satiren: Le Cabinet satyrique, ou Rec. de Poesies gaillardes de ce tems . . . tiré des cabinets des Srs. Sigogne, Regnier, Motin, Berthelot, Maynard et autres 1632. 1667. 1697. 12. 2 Bde. — Auch können allenfalls hierher noch ein grosser Theil der französischen Lieder, besonders die Vaudevilles; gezogen werden. — —

Satiren in englischer Sprache: Die älteste, mir bekannte, in Normännisch-sächsischem Dialekte, abgefaßte, und von Hickes, in s. Thes. bekannt gemachte, auch von Warton, in s. History of poetry, Bd. 1. S. 8 u. f. angeführte Satire, ist auf das Mönchsleben, und es fehlt ihr nicht an einzeln glücklichen Wendungen und Beschreibungen. Daß sie bestimmt war, öffentlich, bey Festlichkeiten gesungen zu werden, zeigt eine darin befindliche Stelle an. Warton, a. a. O. S. 36. bemerkt zugleich, daß die frühere, englische Satire, das mehreste Mahl in Allegorie eingehüllt, und zugleich äußerst plump, und ungezogen gewesen. Die Gegenstände derselben scheinen Geistliche und Rechtsgelehrte, und die Satire fast immer persönlich gewesen zu seyn. — Aus der Mitte des dreyzehnten Jahrhundertes (1264) ist eine satirische Ballade auf den König Richard, abgedruckt in den bekannten Reliques, Bd. 2. S. 1 u. f. übrig, die einzele glückliche Stellen, und dem Verf. der Observat. upon the statutes chiefly the more ancient, S. 71. Ausgabe von 1766. zu Folge, um das Jahr 1275, ein Gesetz gegen die Libelle veranlaßte, und ähnliche, politisch-satirische [illegible] finden sich jetzt noch in Handschriften scheinen im 13ten und 14ten Jahrh[undert] allgemein Statt und Einfluß [gehabt] haben. (Warton, a. a. O. S. [illegible] Robert Longlande (1350. Ge[dicht] sion of Pierce Plowman ist [eine] Satire auf die, den mehresten [Ständen] eigenen Laster, besonders aber auf [die] rey, und die Ungereimtheiten des [Aber]glaubens. Der Verfasser dichtet, Pierce Plowman auf einem Hügel [ein]schlafen sey, und nun diese Gesichter, [die] überhaupt 20 sind, welche aber [alle] Art zusammen hängen, gehabt. [Die] Auszüge daraus finden sich, im [2ten] a. a. O. S. 226. aus welchen sich [ergiebt], daß es wirklich reich an allegorischer [Er]findung, an Witz und an Laune ist. [Auch] Zu diesem Gedichte gehört Pierce [the] Plowman's Crede, von einer [andern] Hand, aber, wie das vorherg[ehende] Satire, und zwar auf die Bettelm[önche]. Auch diesem fehlt es nicht an [Laune]. S. Warton, a. a. O. S. 287 u. f.

Jeffry Chaucer († 1400. [Ihm] The Plowman's Tale, eine [schlechte] Nachahmung der vorhin angeführten [Vi]sion, zugeschrieben; vielleicht ist er [auch] Verf. des vorhin angeführten [Gedichtes] (S. Warton's hist. of Engl. [Poetry] Bd. 1. S. 306. N. X.) In der [Erz]ählung, Sir Topas, macht er die [Romanzen] manzen der Zeit lächerlich. Und, [da] ferne der Roman de la Rose viel [Satire] enthält, und er Uebersetzer derselben [ist], gehört er auch deswegen hierher. S. übrigens von ihm die Art. Erzählung, S. 127. b. und Heldengedicht, S. [1]55. — Wegen der genauen Verwandtschaft zwischen der englischen und schottischen Sprache, glaube ich hier am füglichsten Will. Dunbar's (1460) Daunce (Tanz der sieben tödlichen Sünden anführen zu können. Einen Auszug daraus liefert Warton, im 2ten Bd. S. 272. seiner History of Engl. Poetry. S. auch die Ancient Scottish Poems, Edinb. 1770. 8. Auch sein Testament, [und] Maiste

Andro Kennedy, worin die Misbräuche der römischen Kirche lächerlich gemacht werden, gehört hierher. Es ist in dem sogenannten Makaronischen Style (s. den Art. Scherzhaft) geschrieben, und findet sich in den Anc. Scottish Poems, Edinb. 1770. S. 35. — Lyndesay, auch ein schottländischer Dichter, aus diesem Zeitpunkte, gehört wenigstens seiner Complaynt, über die damalige Verfassung Schottlandes, unter dem fünften, und der ähnlichen Complaynt of the Papingo, so wie einen seiner Gedichte in contemption of Pryde millis (auf die langen Schleppen der Frauenzimmer) hierher. Auch führt Warton, a. a. O. S. 315 u. f. welches erhellet, daß diese Gedichte, seine Zeiten, gleich glückliche Wendungen und Darstellungen haben. — Ein unbenannter Schottländer, ums J. 1516, ein ähnliches Gedicht, Duncas Lai, über das Verderben der Sitten, verfasset. Es ist in Form eines letzten Willens, oder Testamentes, abgefasset; einem Curatus, z. B. vermacht er die Unfähigkeit, im Unterricht seiner Pfarrkinder, Schmutz und Unwissenheit; dem Stolz und Dünkel; den Mönchen Scharlachey und Heucheley u. s. w. — John Skelton († 1529. In seinen Works, Lond. 1512. 1736. 8. findet sich eine Menge, größtentheils derber komischer, satirischer Gedichte, als Colins Balladen auf die Bettelmönche (S. 200. der letzten Ausgabe) Spöttereyen auf den Card. Wolsey, auf das Hofleben, sehr oft im Makaronischen Style, in der Form von allerhand Stanzen. Sein Leben wird in Cibbers, oder vielmehr Shiels, Lives of the Poets, Th. 1. S. 27. erzählt. S. auch Warton, a. a. O. Bd. 2. S. 336.) — Gilbert Pilkington (unter diesem Nahmen, welcher sich viel später, und erst unter der Regierung Heinrich des achten geschrieben, hat das Tournament of Tottenham, von Will. Bedwell, Lond. 1631. 4. und auch in den Reliques Bd. 2. S. 13 u. f. herausgegeben worden: eine lächerliche Satire auf die Thorheiten des Ritterwesens, und merkwürdig, durch die gute Wendung, mit welcher der Verf. sie macht. Proben davon finden sich auch in Wartons Hist. of Engl. Poetry, Bd. 3. S. 108 u. f.) — Th. Bansley (1540. Eine Sat. auf Frzr. S. Warton, a. a. O. Bd. 3. S. 84.) — Ungenannter (The Scole Howfe . . . Lond. 1542. eine Satire auf das weibliche Geschlecht.) — In diesen Zeitpunkt fallen eine Menge anonymer Satiren auf das Pabstthum und die Reformation, als The Downfall of Antichriftes mass, eine Ballade vom Luther, dem Pabst, einem Cardinal, und einem Hauswirthe (in den Reliq. Bd. 2. S. 111.) der kleine John Niemand (ebend. S. 121.) The Pare-Help, Lond. 1550. 4. u. a. m. (S. Wartons Hist. of Engl. Poetry, a. a. O. S. 145-196.) — Th. Wyat (1557. Warton, a. a. O. Bd. 3. S. 38 nennt ihn the first polished englisch Satirist, aber in s. Songs and Sonnettes 1557. 4. finden sich nicht eigentliche Satiren, sondern nur einzelne satirische Züge in s. Episteln und Liedern. Einige Nachricht von ihm giebt Cibber, im 1ten Bd. S. 53 u. f. f. Lives.) — George Gascoyne († 1577. The Steelglass 1577. Eine allgemeine Satire auf die Misbräuche der verschiedenen Stände, in reimfreyen Versen. Einige Nachr. von dem Verf. giebt die Biogr. dramat. Art. Gascoyne.) — Th. Lodge († 1625. Alarm againft Ufurers 1584. Ob sein Euphues golden Legacy auch zu den Satiren gehört, weiß ich nicht.) — Ungen. A pleasant Satyre of Poefie, menippized 1595. 12. — Ungen. The Blacke booke 1604. 4. Auf die Vergnügungen der Zeit, das Theater, das Tabakrauchen, u. d. m. — John Donne († 1631. In seinen Poems, L. 1628. 8. 1719. 12. finden sich sechs Satiren, wovon Pope zwey, und Parnell eine modernisirt haben, und die, reich an Gedanken, und an glücklichen Wendungen, in einer größtentheils unpoetischen Schreibart abgefaßt, und zum Theil schmutzig sind. Aber er ist keines-

weges der Lucil d. h. der älteste Satirendichter der Engländer, wie die Folge zeigen wird. Hr. Flügel, im 2ten Bd. seiner Geschichte der komischen Litteratur, S. 345. schreibt auch eine prosaische Satire auf die Jesuiten, Ignatius, his Conclave . . . Lond. 1635. 8. ihm zu; in seiner Lebensbeschreibung, in den bekannten Lives of the Poets of Great Britain and Ireland Bd. 1. S. 102 u. f. wird deren nicht gedacht.) — Mich. Drayton († 1631. In dem 2ten Bd. f. im Jahre 1627. fol. gedruckten Gedichte findet sich eine Satire, auf die Begierde der Frauenzimmer, einen männlichen Anstand zu haben, und auf die weibischen Bekleidungen der Mannspersonen.) — Robert Anton (Philosophers Satyrs, Lond. 1616. 4.) — Jos. Hall (1647. Seine Satiren, in sechs Büchern, erschienen unter der Aufschrift Viridemiarum, zuerst im Jahre 1597. und zuletzt, Lond. 1753. 8. Im Grunde ist er der erste englische Satirist, der Zeit nach, und früher als Donne. S. Satiren fehlt es nicht an einzeln vortreflichen Zügen. Sein Leben wird im Cibber, Bd. 1. S. 320. beschrieben.) — John Marsten (Ich setze ihn nach Hall (ob er gleich, wahrscheinlicher Weise, früher gestorben ist) weil seine Sammlung von Satiren, in 3 Büchern, unter der Aufschrift, The Scourge of Villany, Lond. 1598. 8. später, als die vorhergehenden erschienen, und mit einem Auge auf jene, zum Theil, geschrieben sind. Warton, in seiner History of Poetry, Bd. 3. S. 318. N. 10. giebt ihnen den Titel: Certayne Satyres. Neu gedruckt sind sie 1765. 12. worden. Nachrichten von dem Verfasser finden sich in Cibbers Lives, Bd. 1. S. 120.) — W. Rowlands (The letting of Humours Blood in the Head-vaine 1600.) — Pet. Hausted († 1645. Bey s. Lecture ad Populum, Oxon. 1644. 4. findet sich a Sat. against sedition. Nachr. von dem Verf. giebt Cibber, a. a. O. Bd. 1. S. 300 u. f.) — Th. Nash (Er wird unter die bittersten Satirikern, zu den Zeiten Karl des ersten, gesetzt; aber eigentliche S[illegible] von ihm finden sich nicht, wofern nicht seine Streitschriften gegen H[illegible] als Have with ye to Saffron W[illegible] und die Four letters confuted rechnen will. S. Cibber, a. a. O. 347. und die Biogr. Dram. Art. — Ungen. Satirical Characters 12. — Abr. Cowley († 1667. Puritan and the Papist 1643. 4. in s. W. 1777. 8. 3 Bde.) — Denham († 1668. Ihm schreibt a. a. O. Bd. 3. S. 8. die Direction a Painter 1666. 8. eine Satire auf schiedene, in dem holländischen verwickelte Personen zu.) — Unkinde deserter of loyal men true friends 1676. 8. Auf den von Ormond.) — John Birken († 1679. Mercurius Aulicus 16[illegible] 1645. 4. News from Pembroke Montgommery or Oxford man tered 1648. 4. Auf den Gr. Pem[illegible] The assembly Man 1663. 4. u[illegible] einer, mit dem Titel: Wit and alty revived 1682. erschienenen S[illegible] lung von poet. und prosaischen S[illegible] von Cowley, Butler, u. a. m. S. gens Cibber, a. a. O. Bd. 2. S. u. f.) — S. Butler († 1680. M[illegible] s. Hudibras s. den Art. Schers[illegible] Aber s. posthumous Works 1730. und s. Remains with notes by R. T[illegible] 1759. 8. 2 Bde. enthalten mehrere her gehörige Aufsätze.) — Ungen. against Separatists 1675. 8. — J[illegible] Wilmot, Gr. v. Rochester († 1[illegible] Seine, verschiedentlich gedruckten W[illegible] als Lond. 1710. 1752. 1758. 8. halten verschiedene Satiren, als auf Menschen, auf seine Zeiten, auf T[illegible] bridge Wells, auf die Ehen, Hora[illegible] zehnte Satire des ersten Buches, Nachahmung der ersten Satire des Ju nal (welche Anpassungen alter Gedich auf neuere Zeiten damahls in Gun kamen) und verschiedene Pasquille a Carl den 2ten, auf den Ritter Gerv unter der Aufschrift, Vertheidigung d Satire, welchem allen es nicht an Sa[illegible]

Darſtellung und an Witz fehlt, die [illegible], zum Theil, höchſt frech geſchrieben [illegible]. Man vergleiche indeſſen ſeine Sa[illegible] auf den Menſchen, und ſeine Nachahmungen der Alten, mit der ähnlichen Zeit, und den ähnlichen Bemühungen Boileau, um zu ſehen, wie weit dieſer unter jenem ſteht. Sein Leben findet ſich in Cibbers Lebensbeſchr. Bd. 2. S. 269. und in Johnſons Lives of the most eminent Engliſh Poets, Bd. 1. 2te Ausg. von 1783. u. a. m. Ueber ſeine ernſthafte Bekehrung hat der bekannte Biſchof Burnet ein eigenes Werk geſchrieben.) — George Wharton († 1681. ſeine Hemeroſcopions, oder Almanache, von den Jahren 1640. bis 1666. alle mit kleinen ſatiriſchen Gedichten auf die damahligen Zeiten, gewürzt. Sein Leben findet ſich in Cibbers, oder Johnſons bekannten Lives, Bd. 2. S. 219.) — John Oldham († 1683. War, nebſt dem Rocheſter, einer der erſten, welche die Satiren der Alten, in Nachahmungen, angewandt auf die neuern Zeiten, verſetzte, und, zu ſeiner Zeit, einer der beſten lateiniſchen Dichter der Engländer. In ſeinen Works, Lond. 1686. 8. 1722. 12. 2 Bd. 1770. 8. 3 Bde. finden ſich verſchiedene, welche nicht ganz hieher gehört, und unter welchen die auf die Jeſuiten die nachdrücklichſte iſt; ſie iſt auch einzeln 1684 und 1703. 8. gedruckt. Das Leben des Verf. findet ſich bey Cibber, a. a. O. Bd. 2. S. 337.) — Anonym. Scandalum magnum, or Potapski's caſe, a Sat. againſt Poliſh oppreſſion, [illegible] et a. (1680.) 4. — John Cleveland († 1685. Character of a London Diurnal 1644. 1647. 4. The mixt Aſſembly. A committee Man, u. a. m. in ſ. Poems etc. 1677. 8. gegen die damahligen Rebellen. S. Leben erzählt Cibber, a. a. O. Bd. 2. S. 16 u. f.) — Th. Otway († 1685. The Poets Complaint to his Muſe, or a Sat. againſt Libels 1680. 4. und im 3ten Bd. S. 337. f. Works 1757. 8. 3 Bde. wo das Gedicht den Titel Ode führt, weil es in Stanzen, deren 22 [illegible] ſich, abgefaßt iſt.) — Villiers, Herz. von Buckingham († 1687. The Rehearſal, Lond. 1671. 4. und nachher noch ſehr oft gedruckt, eine bekannte Satire auf den damahls, in den Trauerſpielen, herrſchenden Schwulſt und Unſinn, beſonders in den Drydenſchen Stücken. Aehnlichen Zweck hat die Satire Timon. Auch befinden ſich in ſeinen Werken, L. 1681. 8. 2 Bd. 1715. 1764. 8. 2 Bd. noch einige Satiren. Sein Leben findet ſich in dem angeführten Werke des Cibber, Bd. 2. S. 301 u. f.) — George Etheredge (1688. Nadam Nelly's Complaint, und The lady of pleaſure, auf die bekannte Maitreſſe Karl des 2ten.) Rob. Gould (Poems conſiſting chiefly of Satires and ſatiric. Epiſt. 1689. 8. The corruption of the times, a Sat. 1693. 4.) — John Dryden († 1701. Eine Satire auf die Holländer, geſchrieben im J. 1662. ſoll ſeine erſte Arbeit dieſer Art ſeyn; ſie findet ſich im 1ten Bd. ſ. Original Poems, Glasg. 1756. 8. S. 126. Abſalom and Achitophel, ebend. S. 135. Eine Satire auf die Rebellen, unter Montmouths Anführung, erſchien im J. 1681. und wurde von Will. Coward, und auch von Frz. Atterbury, im J. 1682. 4. in einer lateiniſchen Ueberſetzung herausgegeben. Es veranlaßte verſchiedene Satiren auf Dryden, als von Sommers, Dryden's Satire on his Muſe; von Settle, Abſalon ſenior; von einem Unbekannten, Azaria and Huſhai. An dem 2ten Theile des Abſalon hat Dryden nur einigen Antheil. In eben dieſem Jahre ließ er The Medal, ebend. S. 183 welche ähnliche Zwecke hat, drucken. Auch dieſe wurde von Settle durch die Medal reverſed beantwortet. Sein Uebergang zu der römiſchen Kirche, und ſein, zu der Vertheidigung dieſer, geſchriebener Hind and Panther (welches Gedicht wohl mehr Vertheidigung der röm. Kirche, als Satire iſt) ebend. Bd. 2. S. 1. veranlaßte eine Menge Satiren auf ihn, und Spöttereyen über dieſes Gedicht, als The City Mouſe and Country Mouſe von

Halifax und Prior, eine Schrift von Th. Brown, Reasons of Mr. Bayes changing his Religion u. a. m. Wie er, durch diesen Uebergang, seinen Posten als Hofpoet verlohr, schrieb er auf seinen Nachfolger, Shadwell, eine bittre Satire, Mac Fleknoe, ebend. Bd. 1. S. 127. das Muster der Dunciade. Sein Leben findet sich im Cibber, Bd. 3. S. 64. in Johnsons Lives, Bd. 2. S. 1 u. f. Ausgabe von 1783.) — Ungen. Folly of Love, a new Sat. against Women 1693. 4. — S. S. The loyal and impartial Satyrist, cont. eight miscellaneous Poems. 1694. 8. — Thom. Brown († 1704. In seinen Werken, Lond. 1707. 12. 4 Bd. finden sich eine poetische, aber noch mehrere prosaische Satiren, Pasquille, welchen es nicht an Humor, wohl aber an Feinheit fehlt. Sein Leben findet sich im Cibber, Bd. 3. S. 204.) — J. Pomfret (1707. Reason geschrieben im J. 1700. und nach seinem Tode herausgegeben. Auf die damahligen Streitigkeiten über die Lehre von der Dreyeinigkeit. Das Leben des Verf. findet sich bey Cibber, a. a. O. Bd. 3. S. 218.) — Will. Walsh († 1709. Aesculapius or the Hospital of fools erschien erst nach seinem Tode, Lond. 1714. Es ist eine Nachahmung des Lucian, in Prose geschrieben, und hat einige witzige Wendungen. In das Französische ist es im Jahre 1765. und in das Deutsche, Wien 1771. übersetzt worden. Das Leben des Verf. ist im Cibber, Bd. 3. S. 151. und in Johnsons Lebensbeschreibung Bd. 1. S. 451. Lond. 1783. 8. 1 Bd. zu finden. — Chr. Gr. v. Dorset († 1706. Seit der Zeit, daß Prior diesen, seinen Patron, und mehrere englische Dichter diesen ihren Gönner, seiner satirischen Talente wegen, so hoch gepriesen haben, prangt er immer unter den englischen Satirikern vom ersten Range, und doch bestehen seine Satiren in ein paar leidigen unzüchtigen Pasquillen. Sie sind gewöhnlich bey Rochesters Werken befindlich; so wie sein Leben im Cibber, Bd. 3. S. 112. und in Johnson, Bd. 1. S. 415.) — Ungen. A Sat. against Wine f. — John Duncons Whipping or a Satyr on every body 170 — Will. King († 1712. The T actioneer, or useful Trai 1708. 8. Eine prosaische, eben so de als bittre Sat. auf Gipsanes ten in den Transactions . . The in Simons Foundlings Hospi Wits, und Nero, a Sat. in f. Poems S. 152 der Dellschen Ausg. Auch ten zu den satir. Gedichten noch f. and the Robin, und Robin Re with the Beasts, ebend. S. 46 Das Leben des Verf. findet sich be ber, a. a. O. Bd. 3. S. 228. Johnson, Bd. 2. S. 259. Ausg. 1783.) — John Hughes († Sein Charon, or the Ferry Boat Vision 1718. 8. eine Nachahmung Lucian, gehört, im Ganzen, Satiren.) — Sheffield, Herz Buckingham († 1720. Sein 1675 geschriebener Essai on Satire Grunde eine Satire auf die Sati und einige seiner Zeitgenossen. Sie det sich in seinen verschiedentlich ge ten Werken, als Bd. 1. S. 75. L 1753. 8. Bd. 2. und hat ganz lei Stellen. Sein Leben wird vom C Bd. 3. S. 285. und von Johnson, S. 429. erzählt.) — Ungen. In im J. 1722. 12. erschienenen Samml Miscellanies findet sich eine Sat against Snuff. — Will. Congre († 1728. Unter seinen vermischten Ged ten ist, unter der Aufschrift, Doris, Sat. auf ein Frauenzimmer (Bd. 13. 293. Ausg. von 1753) und ebend. S. eine Uebers. der eilften Sat. des Juven Sein Leben wird von Cibber, Bd. 4. S. 83. und von Johnson, Bd. 3. S. 41. erzählt. Rich. Blackmore († 1729. Sat. against Wits 1700. f. und in f. Poems 1716. 8. Diese Sat. veranlaßte einige Gegenschrif ten, die mir nicht bekannt sind. S. Johnsons Lives, Bd. 3. S. 72.) — Miss Manley († 1734. Memoirs of the new Atalantis, Lond. 1710. 12. 4 Bd. Französisch, à la Haye 1713. 8. 3 Bd. Deutsch,

…, Let. a. 8. Allegorische Satire auf die englischen Sitten, vorzüglich einiger Personen, welche die bekannte große Staatsveränderung bewirkten. Ihr Leben findet sich im Cibber, Th. 5. S. 4.) — Dan. von Foe … Unter seinen vielen, gegen das Papstthum, die Kirche, und die Schriftgelehrten gerichteten Pasquillen, zeichnet sich … born Englishman, eine Satire auf die ganze Nation, veranlaßt durch eine Satire von Joh. Dutchin, die Fremdlinge betitelt, durch lebhafte Darstellung … Die merkwürdigsten unter den übrigen sind, Reformation of manners, … reformation, a Hymn to the … Sie finden sich in der, von … besorgten Samml. s. Werke … 8. 2 Bde. Auch findet sich daselbst … Shortest way with the dissenters, … einzeln, L. 1703. 4. erschien, … einige Gegenschriften veranlaßte, aber … sehr uneigentlich zu den Satiren … De Jure divino, 1706. 8. In … Zeiten sind diese mit seinen übrigen … sicher zu rechnenden Schriften … Bde. 12. gedruckt worden, und G. … hat 1790. 8. eine Lebensbeschreibung … beyden herausgegeben. Auch im … Bd. 4. S. 323 u. f. ist sein Leben … — John Dennis († 1733. … vielen kleinen Aufsätzen gegen Steele, … Pope u. a. m. gehört sein, in … geschriebener Essay upon public … 1721. 8. unstreitig zu den Satiren auf die Sitten und die Ueppigkeit der … Sein Leben findet sich im Cibber, … 4. S. 25 u. f.) — John Arbuthnot († 1734. Seine Miscellaneous Works, Lond. 1751. 12. 2 Bd. enthalten größtentheils nichts, als satirische, mit vieler Laune, geschriebene Aufsätze über politische und litterarische Begebenheiten seiner Zeit.) — Nic. Amherst († 1742. Eine Satire auf die Universität Oxford, unter der Aufschrift, Oculus Britanniae, an heroi-panegyrical Poem, Oxf. 1724. 8. Ein ähnliches Werk ist das Wochenblatt, Terrae filius, or the secret history of Oxford, Lond. 1721. 12. 2 Bd. Auch findet sich in seinen Miscellanies, ausser dem ersteren, noch ein satirisches Gedicht, The convocation, in fünf Gesängen gegen die Bischöfe, und verschiedene kleinere Satiren. Sein Leben wird in Cibbers Lives, Bd. 5. S. 335. erzählet.) — Rich. Savage († 1743. The progress of a Divine 1735. 8. Vorzüglich gegen den damahligen Bischoff von London. London and Bristol delineated in der Samml. s. Wk. 1776. 8. 2 Bde. Auch finden sich daselbst noch einige kleinere Satiren, als auf den bekannten Richter, Page, u. a. m. Das Leben des Verf. erzählt Johnson Lives, Bd. 3. S. 171 u. f.) — James Miller († 1743. Harlequin Horace, eine Satire auf den damahligen Vorsteher der Bühne, Rich. Are these things so? Auf den Minister Walpole. Das Leben des Verf. findet sich in Cibbers Lives, Bd. 5. S. 332.) — Alex. Pope († 1744. Seine ersten satir. Schriften, verfaßt in Gemeinschaft mit Swift, waren die Memoirs of Parish Clerk, zur Verspottung des Burnet, a Debate upon black and white horses, und The Art of sinking in Poetry (Deutsch, Leipz. 1733. 8. und mit Anmerk. auf Deutschland, ebend. 1734. 8.) gedruckt in den Miscell. Lond. 1717. 12. 3 Bd. Dieses letztere Werk, in welchem unter andern die Werke verschiedener Dichter, in gewisse Classen gebracht, und die Verfasser mit Buchstaben bezeichnet waren, veranlaßte eine Menge Pasquille und Satiren auf Pope, der vorher schon, bey Gelegenheit seiner Uebersetzung des Homer, von verschiedenen war gemißhandelt worden. Sich zu rächen, schrieb er, die bekannte Dunciade und Swift gab solche, Dubl. and Lond. 1727. 8. und 12. aber nur drey Bücher heraus. Da sie indessen mit jenem Werke in Einem Jahre gedruckt wurde: so scheint sie wohl nicht erst, nach Erscheinung der, gegen dasselbe geschriebenen Satiren abgefaßt, sondern schon fertig gewesen zu seyn. Im Jahre 1728. kam sie mit Anmerkungen oder Erläuterungen, und erst im

im J. 1742. das 4te Buch heraus. Deutsch, Zür. 1749. 8. In den Jahren 1730-1740. liess er s. zwey Nachahmungen Horazischer Satiren, im J. 1745. den Prolog dazu an Arbuthnot, und im J. 1738. den Epilog drucken. Um dieselbe Zeit erschienen auch die Memoirs of Mart. Scriblerus, eine Satire auf den Pedantismus mancher Gelehrten; deutsch durch H. L. Ihlecken, Quisb. 1783. 4. Aber zu seinen Satiren gehören auch noch der gröste Theil der Moral Essays, und vorzüglich der Brief über die weiblichen Charaktere, dessen Werth man am anschaulichsten sieht, wenn man ihn mit der Satire des Boileau auf das weibliche Geschlecht vergleicht. Pope's sämmtliche Werke sind deutsch (von Hrn. Dusch) Alt. 1758-1769. 8. 5 Bde. herausgekommen; sein Leben findet sich in Cibbers Lives, Bd. 5. S. 219. In Johnsons Lives I. B. 4. S. 1. u. f. Ausg. von 1783. In dem bekannten Essay on the Genius and Writings of Pope handelt der X-XIII Abschn. B. 2. S. 126 u. f. von den oben angeführten Schriften.) — Jon. Swift († 1745. Von seinen, so vielen satirischen Schriften, begnüge ich mich, die wichtigern anzuzeigen, als The Tale of a Tub. 1704. The Battel of the books. (Auf den Streit über die alten und neuern Schriftsteller, nach einer ähnlichen Idee eines französischen Schriftstellers, Le Combat des livres) Argument against abolishing Christianity, 1708. Prophecies of J. Bickerstaff, 1708. Vindication of Bickerstaff, 1709. Travels of Lem. Gulliver, 1727. Polite Conversation 1738. Kein Schriftsteller hat, meines Bedünkens, die Ironie so gut verstanden, als Swift. Von seinen Schriften sind verschiedene Sammlungen da, als von Hawkesworth, mit dem Leben desselben, Lond. 1755 u. f. in 14 Quart, und 25 Octavbänden; die letzte, nebst seinem Leben von Sheridan erschien, im J. 1784. in 17 B. 8. Hiezu kommen noch Miscell. Pieces in Prose and Verse, 1789. 8. Deutsch sind die besten s. Schriften, Hamb. 1756. u. f. 8. 8 Bde. erschienen; und von dem[chen von der Tonne ist mehr, als] Versetzung vorhanden. Mehrere[richten von diesem sonderbaren] ben die Remarks on the Life and[ings of D. J. Swift . . . by C] Lond. 1752. 8. Deutsch, Ham[8. gegen welche Delany] schrieb. Essay upon the Life,[ings and Character of J. Swi] . . . Swift, Lond. 1755. 8. [Lives, Bd. 5. S. 73. Johnsons] Bd. 3. S. 353. Auch haben die[erwähnten beyden letzten Herausg]ner Schriften ihnen eine Lebensb[bung des Verf. vorgesetzt; und] Litter. Relics 1789. 8. findet sich[noch etwas über ihn.) — Aaron] († 1749. The progress of wit, [veat for the use of an eminent W] 1728. 8. Auf Pope. The tears of[Muses 1737. 8. Eine allg. Sat.) — Leonh. Welsted († 1749. The Tr[virate, or a letter from Palemon to] 1717. 8. auf Gay, Arbuthnot und[wofür dem Verf. eine Stelle in der] ciade zu Theil wurde. Sein Leben[det sich, bey Cibber, im 4ten Bde] 205.) — Max. Wortley Monta[(Six Town Eclogues . . . L. 1747] wovon aber der angeführten Vers[nur 5, und der Basset table dem] gehört. Sie finden sich auch im 1[der Dodsleyschen Collection of Po] by Sev. Hands.) — Ch. Churc[(† 1764. The Rosciade 1761. 4.] erste, und, meines Bedünkens, [das beste seiner Gedichte, gegen die Sch] spieler gerichtet. Apology dieses [dichtes und gegen die Reviewers 176] 4. The Night 1761. 4. worin er, [Rechtfertigung seiner Ausschweifung] behauptet, daß der Mensch seine Th[heiten nicht verbergen müsse; The Gh] in vier Büchern 1762. 4. ein damahls [kanntes Gespenstermährchen, das] Gelegenheit zu Satiren auf allerhand P[sonen, besonders den bekannten Johns] gab; The Prophesy of Famine, 176[4. auf Schottland; Epistle to Hogar]

1763

763. 4. The Conference 1763. 4. The Duellist 1763. 4. Gotham, drey Bücher 1764. 4. The Farewell 1764. 4. The Candidates 1764. 4. The Times 1764. 4. Independence 1764. 4. The Journey 1764. 4. Poetry Professors 1764. 4. The Author 1764. 4. Gesammelt in s. W. 1765. 4. Lpz. 1778. 8. 3 Bde. Auch schrieben sie die Reviews noch The jumble, a Sat. 1764. 4. zu; und Flögel hat ihn mit Recht zum Verfasser des Rodondo, or the State Juggler's gemacht. Uebrigens veranlaßten diese Gedichte eine Menge andere Gedichte und Satiren auf den Verfasser, als The Anti Roſciad 1761. 4. Epistle to the Author 1761. 4. An Epistle by Dr. Hayes 1761. 4. Woman, an Ep. 1763. 4. The prophecy of Genius 1763. 4. The rural conference 1763. 4. Pags reply to Parson Bruin 1763. 4. Epist. to the irreverend Ch. 1764. 4. The patriot Poet 1764. 4. The cap and staff 1764. 4. Churchill dissected 1764. 4. The contrast 1764. 4. The anti times 1764. 4. u. a. m.) — Dav. Mallet († 1765. Sein im Jahre 1733. geschriebenes Gedicht, Verbal criticism, ist keinesweges eine schöne Satire; es ist im Grunde nichts, als Erweiterung eines, von Pope geschriebenen Fragmentes, das Mallet nicht verstand, oder nicht verstehen wollte; und mit mehr Zuversicht, als Kenntniß, mit mehr Petulanz als Witz geschrieben; nur die Versifikation ist erträglich. Das Leben des Verfassers findet sich in Johnsons Lives, Bd. 4. S. 423. in den angeführten Ausgaben.) — Ed. Young († 1765. The Universal Passion, in sieben Satiren, in den J. 1725-1728. und nachher unter der Aufschrift, Love of Fame, in s. W. Lond. 1762 u. f. 8. 6 Bd. 1768. 4. 4 Bd. Deutsch, von einem Ungenannten, und von Hrn. Ebert, nebst den Nachtgedanken, Beschw. 1760-1771. 8. im 5ten Bd. Der Dichter hat alle sieben Satiren in Ein Ganzes zu verbinden gesucht, welches aber, meines Bedünkens, dadurch, daß alle sieben aus einzeln Epigrammen gleichsam bestehen, wieder aus einander fällt, und wohl bey der ersten Lectüre unterhält, aber nicht leicht zu einer zweyten, und um desto minder lockt, da eben diese Manier den Dichter natürlich verhindern mußte, tief in das menschliche Herz einzudringen. Das Leben des Dichters findet sich in Johnsons Lives, Bd. 4. S. 337.) — Th. Newcombe (The Manners of the Age in thirteen moral Sat. Lond. 1733. 8. und in s. Poems 1770. 4. Nur in einzeln Strichen ist er Youngs Nachahmer, und keinesweges glücklicher Nachahmer.) — Paul Whitehead († 1773. In seinen Poems, Lond. 1774. 8. 2 Bde. 1788. 8. 3 Bde. stehen einige Satiren, als The Manners, ums J. 1740. ungefähr, und gegen Staatsbediente geschrieben, The state dunces, u. a. m. welche sich durch nichts, als Parthey- und Pasquillgeist auszeichnen.) — Sam. Johnson († 1785. London, eine Nachahmung der 3ten Satire Juvenals, 1738. 4. und im 1ten Bd. S. 185. der bekannten Dodsleyschen Collect. 5te Ausg. The fashion, ebend. im 3ten Bd. S. 274. The vanity of human wishes, ebend. Bd. 4. S. 152. Von seinen prosaischen Schriften gehören noch zu den Satiren: Marmor Norfolciense, an Essay on an old prophetical Inscription 1739. 4. und A compleat vindication of the Licenser of the stage from the malicious and scandalous aspersions of Mr. Brook 1739. 4. Sie sind in s. W. 1787. 8. 11 Bde. gesammelt; und sein Leben von Jos. Tower 1786. 8. Von Hawkins 1787. 8. Von Boswell 1791. 4. 2 Bde. so wie im Essay on the life and Genius of J. von Murphy 1792. 4. u. a. m. herausgegeben worden. Auch sind s. Poet. Works 1785. 8. einzeln erschienen.) — S. Jenyns (Von diesem Dichter sind, so viel ich weiß, die, von den HH. Schmid und Flögel, dem Johnson zugeschriebenen, ebend. Bd. 3. S. 167. gedruckten Satiren: The modern fine gentleman, und The modern fine Lady. Auch finden

finden ſich beyde in ſ. Miſcell. P. 1761. 8. 2 Bde.) — Lord. Hervey (Eine Satire, in der Manier des Perſius ſtin det ſich in Dodsley Coll. Bd. 5. S. 147.) — Will. Kenrick († 1779. The Cauſidicade 1748. The Triumvirade 1749. The Proceſſionade 1749. The Piſcopade, The Scandalizade, The Palquinade 1753. 4. Zuſammen in den Remarkable Satires 1760. 8. und in ſ. Poems Judicr. ſat. and moral 1768. 8. Lexiphanes 1767. 8. in Proſe auf Johnſon.) — Ungen. The theatrical Manager, a dram. Sat. 1751. 8. Auf Garrik. — Ungen. Swearing, a Sat. 1751. 8. — Th. Warton († 1791. Newmarket 1751. 4. und in ſ. Poems 1791. 8. — Ungen. Tun, a Sat. 1752. 8. — The Tythepig 1752. 4. — Abuſe of Poetry 1752. 4. — The preſent Sate of Litterati 1752. 4. — Taſte, a Sat. 1753. f. — Chriſtph. Smart (The Hilliad, an epic P. 1753. f. und, ſo viel ich weiß, in ſ. P. 1763. 4. 1791. 12. 2 Bde. Auf den bekannten Vielſchreiber, J. Hill.) — John Hill († 1775 The Smartiade 1753. f. Seine proſaiſchen Satiren, oder Pasquille ſind: Diſſertat. on Roy. Societies 1751. 8. Review of the Works of the Roy. Soc. 1751. 4. Auch gehört ſeine Wochenſchrift The Inſpector 1751 u. f. 8. a Th. hieher, welcher ihm wieder eine Menge Spottſchriften zuzog.) — Ungen. Orcis, a Sat. 1754. 8. — The Madman, a Sat. 1754. f. — Phyſicians, a Sat. 1755. 8. — Female taſte 1755. 4. — Ch. O'Brien (Dial. between the Poet and his friend 1755. 4.) — Pet. Pounce (The Robinhood-ſociety 1756. 8.) — Ungen. Coventgarden 1756. 4. — The age of dullneſs 1757. 4. — The capital, a ſatir. admonition 1758. 8. — The characters of the age 1758. 4. — Kitty's ſtream 1759. 4. — Themiſtocles, a Sat. on modern marriage 1760. 4. — The Rendez Vous, or Coventgarden Piazza 1760. 4. John Slade The transmigrating ſoul, a moral Sat. 1760. 4. Arth. Murphy (The Ex 1761. 4. Expoſtulation 1761 auch im 7ten Th. ſ. Works 1 7 Bde. Seventeen Hundred Ninety one 1791. Eine ſtarke nahmung der 13ten Sat. des Juv Ungen. Four farthing candles 4. — Highraſte 1762. f. — progreſs of Lying 1762. 4. — Miniſter of State, 1762. 4. — Quack Doctor, 1762. 4. — Wig, 1762. 4. — The criti brutes 1763. 4. — Hugh. D ple (Rodondo or the State J 1763-1770. 8. 3 Geſ. in Dogg mes, auf den Lord Major.) — The Meretriciad 1763. 4. T mirep 1766. 4. — Sat. on th mes 1763. 4. — The ſchemer univerſal Satiriſt 1763. 12. — Scott The art of riſing in the c 1763. 4. — Ungen. Friendſhi Sat. 1763. 4. — Satirical 1764. 4. — The Garreteer 176 — Folly 1764. 4. — The P Poet 1764. 4. — John Robe (Perferment 1765. 4. The F Manual 1767. 4. und in ſ. Poem various kind 1768. 8.) — Un The ſcourge 1765. 4. — Thec Thorn (The Demagogue 1766. Auf Pitt.) — Will. Stevenſon (aten Bd. ſ. Original Poems 1766. finden ſich einige Satiren.) — Lloyd (The Curate 1766. 4. methodiſt 1766. 4. Converſat 1767. 4.) — J. Lloyd (The pow of the pen 1766. 4.) — Ch. An (Sein new Bath-guide . . . 1766. gehört eben ſo ſehr hieher, als zu lehr- und ſcherzhaften Gedichten. Satire iſt ſ. Prieſt diſſected 1774. und Speculation, or a defence mankind 1780. 4.) — Ungen. T Hobby-horſe 1767. 4. — G. Ca wall (The trifler 1767. 4.) — U gen. Fordyce delineated 1767. 4. The Temple of Venus and Hym in two parts 1768. 4. — Patriotiſ

4. — Plain truth ja plain 1768. 4. — Cuth. Shaw ation 1768. 4.) — Th. Ne (The XIVth Sat. of Juvenal 1769. 4. Imitations of Ju and Perſius 1769. 8. 1758. 12. Imitat. of Horace hers 1770. 4. — Patriotic perfidy 4. — Th. Chatterton († 1770. 1770. 4. — Ungen. The Fairy ein paar Satiren, Apoſtate and Love and madneſs ſuge , welche ich nicht näher nachzu nen.) — The Satiriſt 1771. 4. ue of money 1772. 4. — Un The Kenrickiad 1772. 4. — Smith (Chriſtianity unmasked, voidable ignorance preferable ure Chriſtianity 1772. 8. Auf ker und Fanatiker mit Hudibraſti ſame.) — Ferd. Twigen (The roni 1773. 4.) — Ungen. Phy 1773. 8. — The Nabob 1773. Malcolm Mac Gregor, oder Will. Maſon (Seine Heroic to W. Chambers 1773. 4. ge mal, durch ihren Gehalt, als zu den merkwürdigſten Satiren, dieſe Form derſelben für mehrere ein ſprechen iſt. Sie veranlaßte ſo die familiar Epiſtles to the au . . . 1774. 4. Von dem Ver ſind noch: an heroic Poſt 1774. 4. Ode to Mr. Pinch on his patent ſnuffers 1776. 4. her. Epiſtle to Dr. Shebbeare 1777. The Dean and the Squire, an ical Eclogue 1782. 4. King Ste watch, a tale 1782. 8. Eine Verſpottung des Hofleben.) — gen. Vice 1774. 4. — G. Wallis perjury 1774. 4.) — Ungen. The ron 1774. 4. —, The Juvenaliad 1774. 4. — The Optimiſt 1774. 4. Conſcience, the loudeſt knell 1774. 4. — The Cub at Newmarket 1774. 4. — An heroic Epiſtle to a great Orator 1775. 4. — An her. Epiſtle to dunning Serg. Bradſhaw 1775. 4. — Prometheus or the raiſe of moral evil 1775. 4. — The Theoriſts 1775. 4. — Imitat. of the characters of Theophraſtus 1775. 8. — An her. Ep. to Lord Craven 1776. 4. — Modern refinement 1777. 4. — Her. Ep. to the author of the Dutcheſs of Devonſhire Cow 1777. 4. — Heroic Ep. to Rich. Twiſs und eine Answer darauf 1777. 4. — Seventeen hunderd and ſeventy ſeven 1777. 4. ein treffliches Gemählde. — The Diaboliad 1777. 1778. 4. 2 Th. The world as it goes 1779. 4. — Grays-Inn Garden 1778. 4. — Warley in two parts 1778. 4. — The Saints 1778. 4. — The travellers 1778. 4. — The Prieſteſs of Devonſhire wall 1779. 4. — Satire ſatirized 1779. 4. — Methodism diſplayd 1779. 4. — Her. Epiſtle to S. Jam. Wright 1779. 4. — The caſtle of Infamy 1780. 4. — The American Times 1780. — Epiſt. from John Surface 1780. 4. — The Senatorial diſpenſary 1780. 4. — The Propheey 1780. 4. — A ſketch of the times 1780. 4. — Weſtminſter Guide in two parts 1780. 4. — An her. Epiſtle to Rich. Watſon 1780. 4. — Reaſonnable animals 1780. 8. — Paradiſe regained, or the Battle of Adam and the Fox 1780. 4. (auf Fox.) — La belle aſſemblée or female praters 1780. 4. — The triumph of affectation 1780. 4. — Her. Epiſtle from Serg. Bradſhaw 1780. 4. — Xog. Wittol (The incredible bore 1780. 4. Auf die Londner Lebensweiſe.) — Ungen. Election flights 1780. 4. — Female retaliation 1780. 4. — Muſic in Mourning, or fiddleſtick in the Suds 1780. 4. — The State Mountebank 1780. 4. — Biographical Memoirs of extraordinary Painters 1780. 12. (Daß die Schrift eine Satire auf Mahler ſeyn ſoll, ſieht man; aber wen oder welche der Verf. dadurch züchtigen wollen, iſt nicht zu errathen.) — A Letter from a Burgheſs at Huntingdon 1780. 4. — A rural Poem 1780. 4. Sat. auf die Jacht. —

The

for Pet. Pind. 1788. 4. (Peter soll Hofnarr werden.) Birch for Pet. Pindar 1788. 4. The Antagonists of P. Pind. cut into atoms, by Tom Plumb, 1789. 4. (Eine schlechte Vertheidigung Peters.) Pet. Pindars Penitence 1789. 4. Report smart upon Pet. Pind. Epist. to a falling Minister, with Peters Palinody 1789. 4. Brother Tom to Brother Peter, by a Moonraker 1789. 4. A poet. Epistle to J. Woolcot 1790. 4. Heroic Epist. to the King, by Thomas Pindar 1791. 4. Admonitory Ep. from Harry Homer 1792. 4. A Mock Elegy, on the supposed demise on P. Pind. 1792. 4. u. d. m. — Ungen. An Epilogue to the late peace 1783. 8. (Auf Washington.) — The Contrast, a politic Pasticcio, 1783. 8. (Auf die Verbindung von Fox und Burke in Prose.) — The Christmas-tale 1784. 4. (Auf Pitt.) — Speech to the Sun of the politic Hemisphere 1784. 4. (Auf Pitts Gegner.) — The temple of wit and the temple of folly, a vision 1784. 4. (Auf Fox's Gegner.) — Sam. Hause and S. Jeffery Dunstan, a Westminster Ecl. 1784. 4. (Auf Fox.) — The Sheep, the Duck and the Cock, a dram. fable 1784. 8. (Auf Montgolfiers ersten Ballon, in Prose und sehr gut.) — The voluntary Exile 1784. 4. (Auf die engl. Verfassung.) — The IV Sat. of Persius imitated 1784. 4. (Auf Pitt.) — The progress of Politics 1784. 4. (Auf die Verfassung.) — Fox's Martyrs 1783. 8. (In Prose und nicht schlecht.) — The sick Queen and Physicians, a poet. tale 1784. 4. (Die kranke Königinn in England.) — Ch. Coleman (A satiric peerage of England, incl. a Sat. on Morcos 1784. 4. (In Prose und schlecht.) — The coalition rencontre anticipated, a poet. dial. 1785. 4. — The Balloon 1784. 4. — Jam. H. Leigh (The new Roscíade 1785. 4. und in s. Poems 1791. 8. Eine schlechte Nachahmung von Churchills Roscíade.) — Ungen. Hastiniade, an her. Poem 17[illegible] (Auf Mistr. Hastings.) — The monade of Politics, in a fables 1784. 4. — A poet. to a friend in the country 1[illegible] (Satirisches Geschwätz.) — Waller (A familiar Ep. to T[illegible] . . on the manners and char[illegible] the age 1784. 4. A rump [illegible] 1784. 4. Aparo and Tray difference between reason and instinct a tale 1784. 4. [illegible] dem Titel, The day's monitor 4. Stimmt. in Doggrel Ri[illegible] nicht schlecht.) — Ungen. Th[illegible] lind an hudibrastic mirror 17[illegible] — A whimsical rhapsody o[illegible] and times 1785. 8. — An Ep[illegible] Will. M (Mason) to Will. Pi[illegible] (Eine Verspottung des erstern.) — of Sir Simon Supple 1785. 8. nicht schlechte Spötterey über [illegible] chen Patriotismus.) — The fo[illegible] Oxford 1785. 4. — The Su[illegible] 1785. 4. — As you like it e[illegible] (Auf Fox, North und Comp.) — bationary Odes by the various didates for the office of the Laureat 1785. (Es sind deren [illegible] 17 und nicht schlecht.) — The [illegible] of the Brintleiad 1785. 8. — Ep. from Ld. Asburton to Wi[illegible] (Pitt) 1785. 4. — The Dem[illegible] or Pests of the Day 1785. Auf [illegible] Gordon und Mistr. Siddons.) — [illegible] and Thummim 1785. 4. (Eben [illegible] Satire auf Pitt, als Lob auf Fox.) The tears of the Pantheon, or, fall of the modern Icarus 178[illegible] — The Bees, the Lion, the A[illegible] and other beasts, a fable 1785. (Auf L. North.) — The Pittiad [illegible] Cant. 1785. 4. (Auf Pitt.) — [illegible] Libertine 1784. 8. — George Cr[illegible] (The news paper 1785. 4. (Auf [illegible] tungsschreiber, sehr gut.) — Ung[illegible] (Apologia secunda, or a supplem[illegible] tary Apol. for conformity 1785. (Auf die Verfassung der englischen Kirche.)

cisms on the Rolliad 1784. 8. 1785. 2. 2 Th. Ein Gedicht, uns Ton Theil, Rolliad, und dieses Jun- , hat eigentlich nie existirt; in den Criticisms wurde gleichsam ein uf dazu geliefert, der erste Theil Satire auf das Unter- der zweyte d Oberhaus. Von eben diesem sind Probationary Odes for the tship 1785. 8. und die Political 1790. 8.) — The Heraldry ane, or Instruct. for the King 1785. 8. — The follies of d 1785. 4. — Second thought present Ministry 1785. 4. — anticipation of the review of Horse-guards 1786. 8. — The d in Ill. B. 1786. 4. — The chment, a mock her. poem 1786. uf Burke, wegen der Hastingschen .) — The Patriots Vision, or triumph of opposition 1786. 4. Burke Gegner.) — A poet. Ep. the Ghost of S. Johnson to his ds, Scrahan, Boswell, Piozzi Courtney 1786. 4. — The La- ations of Edmund the Martyr 6. 4. (Auf Hastings.) Von eben Verf. sind The Children of pin 1786-1788. 4. 3 Th. Auf Schauspieler, und schlecht. — Miss ore (Florio, a tale, and the bas 1786. 4. Allgem. Satire.) — e Green-room mirrour 1786. 8. Prose (schlecht.) — Probationary e for the Laureatship of the Roy. d, by a Tag-rag of the sacred 1786. 4. — The Royal Aca- icians, a farce 1786. 8. (In Prose plump.) — Ode to the King at nheim 1786. 4. — Th. Busby The age of Genius 1786. 4. Nicht cht, obgleich nachlässig.) — Ungen. ity triumphant over Wisdom 1786. (sehr unbedeutend.) — The Adven- ures of Lucifer in London .... 1786. 12. — The patriot beard, an er. com. Poem 1786. 4. — The chanics, a tragic-comic tale 1786. 4. auf die Constitution.) — Indian Verres 1787. 4. (Auf Hastings, aber schlecht.) — A probationary Ode for the Laureatship, by G. Keate 1787. 4. (Auf Keate selbst.) — G. K. Fitzgerald (The riddle 1787. 4. Führt den Nahmen mit der That.) — Ungen. The Garriciade 1787. 4. Der Titel sollte eigentlich Garrickiade heißen; schon daraus ist das Gedicht zu beurtheilen.) — Ranae comicae evangelizantes, or the comic frogs turned methodists 1786. 8. in Prose. — G. Colman (In f. Prose and Verse 1787 8. 3 Bde. finden sich allerhand satir. Gedichte, im 2ten und 3ten Bde. als Ode to Obscurity, to Oblivion, the Poets, a Town Eclog, u. a. m.) — Ungen. (Sketches of the day 1787. 4. Auf Hosleben.) — Reflect. on Radia 1787. 4. — The final farewell 1787. 4. (Auf London überhaupt, und nicht ganz schlecht.) — Theoph. Swift (The temple of folly in IV Cant. 1787. 8. Gehört zu den guten, allgemeinen Sat. The female parliament 1789. 4.) — Ungen. The Critics 1787. 4. — The Tribunal, and reflect. on Impeaching and Impeachers 1788. 4. (Auf Hastings Gegner.) — A Trip to Parnassus 1788. 4. (Auf Schauspieler und Schauspieldichter.) — Jekyll, a political Ecl. 1788. 4. Von eben diesem Verf. sind: Extracts from the Album at Streatham or Ministerial Amusements 1788. 4. (Eine der glücklichsten Verspottungen des Ministeriums.) — W. Chapmann (The Parriade 1788. 4. Auf den bekannten Herausgeber der Schriften des Bellendenus, oder vielmehr auf die Vorrede, und die Zueignungsschrift, welche derselbe seiner Ausgabe vorsetzte. S. die Satiren in lateinischer Sprache.) — Ungen. The Controversiade, an Epistle 1788. 8. Auf die Priestleyschen Streitigkeiten. — A critique on the poet. Ess. of W. Atkinson 1787. 8. in Prose, und auf die Widersprüche zwischen dt. Predigten und Gedichten. — The Eastern Theatre erected, an her. com. Poem 1788. 4. Auf ein neu errichte-

fichtetes, oder gleich eingegangenes königl. Theater. — Th. Griffies The Journey to Brighton, an her. com. Poem 1788. 4. — In dem Miscellaneous, or a poet. Olio 1788. 12. finden sich Sat. auf Hofdamen, Kritiker, u. d. m. — Ungen. Ode by S. Johnson to Mistr. Thrale on her approaching nuptials 1788. 4. — Liberality, or the decayed Macaroni 1788. 4. (Eine der schönsten Satiren der neuern Zeiten auf die modischen Ausschweifungen.) — Letters from Simpkin the second to his brother, and Simon's answers 1788. 4. 1789. 8. (Auf die Haskingsche Sache, und sehr gut.) Von eben diesem Verf. sind, Letters . . . . for the Year 1790. 8. Verm. 1791. 8. (Auf die Ankläger Haskings.) Auch wird ihm das New parlamentary register, in a series of poet. Epistles 1791. 12. zugeschrieben. Er soll R. Broome heissen. — Ungen. Cerberus or a leash of portraits 1788. 4. (Auf die Wahl der Parlaments-Mitglieder von Westminster.) — The triumph of Volpone 1788. 4. (Auf eben diesen Gegenstand.) — Royal recollection or a tour to Cheltenham 1788. 8. (In Prose; auf den König, und nicht schlecht.) — Royal magnificence, or the effusions of ten days, in Ill Cant. 1788. 4. (Auf die Reise des Königes nach Worcester, und auf die Menge der zusammen gelaufenen Zuschauer.) — The abbey of Kilkhampton 1788. 8. (Erschien ursprünglich bereits im J. 1780. und hier in der achten Auflage; besteht aus Inschriften auf alle damahls lebende, grosse, oder berühmte Männer.) — The Wreck of Westminster Abbey, alias the Ordeal of sepulchral Candour . . . . 1788. (Eben so schändlich als schlecht. Auf den König, und das Ministerium.) — A poet. address to the fashionable ladies of G. Brit. 1788. 4. (Auf die weibischen Sitten des männlichen Geschlechtes.) — A brief and poetic. declaration from a recovering Minister (Pitt) to his friends 1789. 4. (Auf die Wiederherstellung des Königes.) — Regency 1789. 4. (Auf den Prinz von Wallis.) — Political adoration, address to the Devil 1789. 4. (Auf Pitt.) — The death, and dirge, funeral procession and will of the Regency 1789. 8. (Auf den Prinz von Wallis, und seine Anhänger.) — Sick Laureat, or Parnassus in commotion 1789. 4. — The royal summer 1789. 4. (Auf Herschel.) — Von eben diesem Verf. unter dem Namen Tom Plumb, sind: Tetrathymus, hypercriticum, a Piece of merry and sedate 1789. 4. (Kunstrichter.) — Begum Burke's Begum Bow 1789. 4. (Auf Burke's geschlagene Hofnung bey der Wiederstellung des Königes.) — Gynomachy or a contest between two old 1789. 4. (Auf Burke.) A congratulatory Ep. to the Duke of York 1789. 4. — The expostulation 4. (Vorzüglich auf Fox.) — Abuse, Kins (A Word to the Wise, prologue to Tons beware 1789. 4. Auf Fox, und den Pr. v. W.) — Unger fragment which dropped from pocket of a lord 1789. 8. (In und Versen, auf Banks, Cumberland, Mistr. Siddons, die Hofdamen, nicht ohne Witz.) — The poet strictions, or the Prince of Wales Laureat 1788. 4. — Four plain epistles 1789. 4. (In Prose, auf den Pr. v. Wallis, Fox, Sheridan, Burke.) — The Fit 1788. 4. — Dose for the Doctors 1789. 4. (Elende Nachahmung von Swifts Advice to a servant.) — A Poem in hudibrastic verse 1789. 8. — M'Donald (In s. Miscell. Works finden sich einige Sat. unter dem Nahmen von Mr. Bramble.) — Sackville Cornwallis Poems 1788. 2 Bde. finden sich einige sehr mittelmässige Satiren. — Phece The contest of Law, Divinity, Physik etc. 1789. 4. (Auf die Dummheit selber in diesen Wissenschaften.) — gen. (The sentimental mother,

legacy to Miſs Hester Lynch 1789. 8. ſchändlich. — The very, or the tears of faction 4. — The ſtruggles of Sheri- 790. 4. (Auf die Vorausſetzung, ihn in das Intereſſe des Hofes ſollen.) — Antanaclaſis, or the ce of a Sermon in a diſſenting ng-houſe 1788. 4. — Poetic. on a popular preacher 4. — Obſervat. on the preſent of the Royal Acad. 1790. 4. Gemälde, wie er die Präſidentens einleitete; in Proſa.) — Cheyt 790. 4 (Auf Haſtings.) — Un- A poſtſcript to the new Bath 1790. 8. Von eben dieſem Verf. ove Thurſday 1791. 8. Ob oems 1789. 12. 2 Bde. (wo er ſich quin nennt) auch Satiren ent- weiß ich nicht. — The blun- f loyalty 1790. 4. — Jack and , a poet. Dial. on the pro- repeal of the Teſt Act 1790. A Collect of Odes, Songs and againſt the Whigs 1790. 8. — characters in married life 4. Mit vieler Kraft und Wahrheit ſchrieben. — Die Original miſcell. 1790. 8. enthalten mehrere, er- Satiren. — Modern Poets 4. (Gehört zu den nachdrücklichſten der Zeit.) — Animal Magne- , a Ballad 1791, 8. (Treffend und) — An her. Epiſtle to Edm. e 1791. 4. — Anna Lätit. ald (Her Epiſtle to W. Wil- ce 1791. 4. kann in ſo fern zu den gezählet werden, als ſie darin die gen, welche ſich der Aufhebung des ſclavenhandels widerſetzten, ſcharf züch- — Ungen. Modern Britons 1791. (Auf die neumodiſchen Sitten der Eng- ner.) — Ungen. The Pope's Jour- y to the other world 1791. 8. Iſt theilweiſe aus dem Franz. gezogen. — Gordon (Seine Norfolk tale 1792. 8. enthält eine Menge ſatir. Züge auf mehr engliſche Sitten und Gebräuche.) — Tim. Tyrum (The Monkies in red caps . . . 1792. 4. Eine treffende Sa- tire auf die Jacobiner.) — Joel Bar- low (The conſpiracy of Kings 1792. 4. Auf den neuern Krieg gegen Frank- reich.) — Ungen. Two her. Epiſtl. to J. Prieſtley 1792. 4. — Transact. of the London Methodiſt Perſons 1792. 8. Drey, nicht ſchlechte Criticin, in Knittelverſen. — An her. Epiſt. to Th. Paine 1792. 4. — Flagellation of the Whigs 1792. 4. Eine ſchöne Nachahmung der 1ten Sat. des Juvenal. — The fruits of faction, a ſeries of Pictures taken from regenerated France 1791. 4. — Swedenborg triumphant 1791. 8. Auf die Aerzte des Königes, in Proſe und ſehr plump. Memoirs of the new Inſect 1791. 12. Auf die modiſchen Herren. — The Jackey Clubb 1792. 8. 3 Th. (Auf die höhern Stände.) — The Baviad 1791. 4. Nachahm. der 1ten Sat. des Perſius. — Lord Majors day, or City Pageantry 1792. 4. — A ſpeech at the Whig- Club 1792. 4. — The owl, the peacock and the dove, a fable 1792. 4. Auf Burke. — For the Year 1792. to the Acad. bad Pictures placed in good light 1792. 4. — L'avocat du diable, or Satan verſus Pictor 1792. 4. (Auf P. Langdale, und deſſen Strei- tigkeiten mit P. Pindar.) — The Gibraltar Monkies, or the rights of Man, a fable 1792. 4. — H. Gay (The proclamation, or the Meeting of the Gothamites, an Ep. 1792. 4.) — Ungen. The ſturdy reformer, a new Song 1792. 4. — The brothers, a polit. polem. Ecl. 1792. 4. (Auf Prieſtley und ſ. Gegner.) — A ſketch of the rights of boys and girls 1792. 8. — Spring in London 1792. 4. (Auf die Londoner Lebensweiſe.) — John Trumbul (M'ſingal, a modern epic Poem 1792. 8. Eine glückliche Nachahmung des Hudibras, auf den Ame- rikaniſchen Krieg, welche zuerſt 1782 in Amerika erſchienen ſeyn ſoll.) — G. Schoen (Innovation 1793. 4. Auf die franzöſiſche Revolution.) — J. Delap (Sedition

(Sedition 1792. 4. Auf eben diesen Gegenstand.) — Ungen. Topsy Turvey 1793. 8. Auf die franz. Demokraten. — The levellers, or Satans privy Council, in III Cant. 1793. 4. — A poet. Ep. to Th. Erskine 1793. 4. — Liverpool Odes, or affectionate Odes for the Year 1793. 1793. 4. — Courtenay (A poet. and philos. Essay on the french revolution, add. to Edm. Burke 1793. 4. Eine heroische Epistel. — Ungen. Gregory's Nose, a politic. Romance 1793. 4. — —

Satiren in deutscher Sprache: Daß unsre Urväter so gut Spott- als Lobgedichte gehabt haben, daran läßt sich nicht zweifeln. Wenigstens schreibt Diodor (Lib. V. p. 308. D. Edit. Rhod.) den alten gallischen Barden dergleichen Schmäh- und Tadelgesänge zu; und warum sollten die unsrigen nicht auch dergleichen verfertigt haben? Und J. Aventinus, in seinen deutschen Bayerischen Annalen, Frkft. 1566. f. erzählt, daß, so wie Tuisco Lobgedichte der Helden, eben so habe Laber Schmähgedichte auf Feigherzige und Ehrenlose verfertigen lassen, welche denn auch zur Abendzeit öffentlich gesungen, und davon Gesanglichter genannt worden wären. S. auch Schmidts Gesch. der D. Ulm 1778. S. 491 und 508. — In den Werken der Minnesänger finden sich zwar genug einzele satirische Stellen; allein kein einziges ganzes, hierher gehöriges Gedicht. — Eben so verhält es sich mit dem Renner des Hugo von Trimberg (s. Art. Lehrgedicht, S. 205. b.) der aber mehr zu den Lehrgedichten, als Satiren gehört.) — Auch Reinecke der Fuchs ist mehr zu jenen, als zu diesen zu zählen. Die genauesten Nachrichten über dieses Buch finden sich in Hrn. Flögels Gesch. der kom. Litteratur, Bd. 3. S. 28 u. f. — Theod. Schernbeck (1480. Ihm wird „Ein schön Spiel von Frau Jutten, welche Bapst zu Rom gewesen, und aus ihrem bäpstlichen Scrinio pectozis auf dem Stuel zu Rom ein Kindlein zeuget . . Eisl. 1563. 8.“ von dem Herausgeber, dem M. Hier. Alesius zugeschrieben.) — Seb. Brandt. Da die erste, lateinische Uebersetzung des Nis- oder Narrenschiffes, J. 1488. 4. gedruckt seyn soll (S. Bibliogr. Bell. Litt. Bd. 2. so sollte die erste Ausgabe des früher, als im J. 1494. erschie Bis jetzt aber hat sich nicht die Spur davon gefunden; und (Annal. der ältern deutschen Lit 215. vergl. mit S. 275.) bezw her das Daseyn jener lateinischen setzung. Die Ausgaben des O selbst sind von eben demselben, 17ten Bde. der Bibl. der sch. S. 244. beschrieben worden. in eben dem Jahre (1494) sechsmahl, als zu Basel 4, Reutlingen 8, Strasburg 4, das letzte Mahl, bereits mit Zu Veränderungen gedruckt. Aeltere ben sind noch zu Basel 1506. 4. erschienen. Plattdeutsch, Rostock Uebersetzt in das Lateinische, Locher, (1488. 4.) Argent. 14 Bas. 1497. 4. 1498. 4. 1572. 8. Jodoc. Badius, aber mit Zusätzen Veränderungen, oder vielmehr um Brandts Muster (denn der Verfas es nur mit den Thorheiten des weib Geschlechtes zu thun) 1496. 4. Par. f. In das Französische, von einem gen, in Versen, Paris 1497. 4. nem andern Ungen. in Prose, mit hand Veränderungen und Zusätzen, 1579. 4. Das Werk des Jodoc. dius, von J. Drouyn, in Versen Prosa, Lyon 1498. f. Par. 1501. 4. 1583. 4. (S. hierüber Goujets franc. Bd. X. S. 191 u. f.) Englische, von Alex. Barclay († in Octaven, Lond. 1509. 1590. aus welcher Warton, im 4ten Bd. History of Engl. Poetry, Abschn. S. 240 u. f. Auszüge liefert, woraus sieht, daß diese Uebersetzung sehr frei In das Holländische, Leyden 1610. Doch muß eine frühere da seyn, weil Belay sich deren schon bey seiner englis bediente. Der Eindruck, welchen

seiner Zeit gemacht, erhellt so aus den angeführten mancherley Namen, als noch mehr daraus, daß Geiler von Kayſersberg († 1510) darüber hielt, welche Jac. Locher (zuerſt, lateiniſch, Strasb. 1498. 4. (S. Panzers Annal. S. 348.) und Deutſch, Joh. Pauli, Strasb. 1517. und Nic. Höniger, Baſ. 1574. 8. auch. Einer plattdeutſchen Ueberſetzung Roſtock 1519. (1579) wird in C. Schmidts Necrolog S. 17. gedacht. Von vielen Nachahmungen deſſelben nur das „Narrenſchiff von Bundtzel (1574) 4.“ anführen. Nachrichten von ihm ſelbſt, und ſeinem Werke ſind bey mehrern, ſich im 1ten Bd. der Alten und Neuen, aus allen Theilen der Geſchichte, No. XV. In dem deutſchen Merkur, Febr. und April 1774. und Decemb. 1783. In dem Bürgerbuche, Strasb. 1778. 8. In Hen. Phil. Nekrolog, Berl. 1785. 8. S. 3. und C. Meiſters Charakteriſtik deutſcher Dichter, Zürich 1785. 8. 1ter Bd. S. 1. In Hen. Flögels Geſchichte der komiſchen Litteratur, Bd. 3. S. 99 u. f. Und von Geiler von Keyſersberg beſitzt dergleichen Joſ. Ant. Riegger in den Amoenitat. litter. faſc. I. n. 1. und C. F. Bierling in der Diſſ. de I. Geileri Scripr. germ. Hanov. 1786. 4.) — Joh. Lichtenberger (Ich ſehe ſeine Prenoſticatio . . . 1488. 4. mit Kupf. (S. Panzers Annal. S. 229.) unter die Satiren, weil ſie wenigſtens zu der bekannten Rabelaiſchen Prognoſtication Anlaß gegeben zu haben ſcheint, (S. die 2te Ep. vor H. Bebels Facet. der Antw. Ausg. v. J. 1541.) es wenigſtens nicht gewiß iſt, ob die lateiniſchen und italieniſchen Ausgaben, Ueberſetzungen oder das Original ſind. Daß ſie mit Gengenbachs Spiel . . . einem Faſnachtsſpiel v. J. 1516. in einiger Beziehung ſteht, zeigt der Titel der letztern, und die Aehnlichkeit der Namen. S. übrigens N. Bibl. d. Wiſſenſch. Bd. 25. S. 251. f.) — Sebaſt. Brant („Von den loſen Füchſen dieſer Welt,“ . . . ſoll bereits 1491 in brabantiſcher Sprache geſchrieben worden ſeyn, und iſt deutſch, unter andern, Dresden 1585. 4. gedruckt worden. S. Morhofs Unterricht von der deutſchen Sprache . . . Lübeck 1718. 8. S. 338. und Hr. Flögel a. a. O. S. 138.) — Ungen. (Die Welſch Gattung, Strasb. 1513. 4. S. Panzers Annal. S. 357. N. 761.) — Joh. von Morsheim (Spiegel des Regiments in der Fürſten Höfe, da Frau Untreuwe gewaltig iſt, Oppenh. 1515. 4. Mit etwas verändertem Titel, Frkf. am M. 1617. 4.) — Dietrich v. Plenningen (Von Klaffern . . . Landsh. 1516. fol.) — Hier. Emſer († 1527. Seiner iſt ſchon bey den lat. Satiren gedacht; er hat auch einige deutſche Schmähſchriften auf Luther geſchrieben, die Hr. Flögel a. a. O. S. 153 u. f. anzeigt. S. auch G. F. Waldau Nachrichten von Emſers Leben und Schriften, Anſp. 1783. 8.) — Birk. Pirkheimer († 1530. Eine Miſſive, oder Sendbrief . . . an den hochberühmten Bock Emſer . . . 1523. 4.) — Ulr. v. Hutten († 1523. Auſſer ſeinen bereits angeführten, lateiniſchen Satiren, werden ihm zugeſchrieben: 1) Ain ſchöner Dialogus von Mart. Luther, und der geſchickten Botſchaft aus der Helle, die falſche Gaiſtlichkayt und das Wort Gottes belangen . . . 1523. 4. 2) Klage über die unmäßige Gewalt der Päbſte, f. a. et l. 4. 3) Natürliche Abmalung des Pabſtthums, 4. und, unter der Aufſchrift, Aufwecker der deutſchen Nation, 1632. 8. 4) Karſthans, f. l. et a. 4. 1522. 4. 5) Auf Murner.) — Thom. Murner (1536. 1) Narrenbeſchwerung, Strasburg 1512. 4. 1518. 1522. 4. moderniſirt von G. Wickram, ebend. 1556. 4. 1618. 4. 2) Der Schelmenzunft anzeigung alles weitläuftigen Mutwills, Schalckheiten und Bübereyen dieſer Zaſt. 1512. 4. Augsb. 1513. 4. 1514. 4. Strasb. 1516. 4. 1558. 4. Frankf. 1567. 8. ebend. 1618. 8. (Mit vielen Auslaſſungen) Lat. von Joh. Flitner, Frankf. 1620. 8. 1634. 1644. 1663. 8. Holl. f. l. et a. (1645) 8. Mit Erläut. Halle 1788. 8. 3) Die Mühle

von Schwindelsheym und Grecht Müllerinn Jarzeyt, Strasb. 1515. 4. mit Holzschnitten. 4) Die Gauchmatt zu kruß allen weltlichen Mannen . . Bas. 1519. 4. Mit etwas verändertem Titel, Frankfurt 1565. 8. in Prosa, mit untermischten Versen. 5) Von dem großen lutherischen Narren, wi jn D. Murner beschworen hat; 4. in Versen. 6) Ain neu Lied von Undergang des christlichen Glaubens, in Bruder Veiten Thon, 4. s. a. et l. 7) Kalendarium, im Grunde das Model zum Ketzeralmanache. Auch werden in Panzers Annalen, S. 339 u. f. noch einige Streitschriften von ihm gegen Luther angeführt. S. übrigens G. F. Waldau Nachr. von Th. Murners Leben und Schriften, Nürnb. 1775. 8.) — Pamph. Gengenbach (Dies ist die Gauchmat . . . wider den Ebebruch vnd die sünd der vnküschheit, s. l. et a. 4. S. Panzers Annalen S. 433. N. 966.) — In diesen Zeitpunct fallen eine Menge, die Reformation betreffende, Streit- und Spottschriften, als „Wider die Messe 1528. 1569 und im 2ten St. des 1ten Bds. von G. T. Strobels Neuen Beyte. zur Litterat. Nürnb. 1790. 8. — Pasquillus in freundl. und auch christlichem Gespräch zwischen dem Pasq. und Orthodoxo . . s. l. et a. 8. u. a. m. wovon im 1ten Th. der Beyte. zur Geschichte der deutschen Sprache, S. 259 und 298 nähere Nachricht gegeben wird. — Martin Luther (Warnung an den Bock zu Leipzig; Auf des Bock zu Leipzig Antwort, u. a. m. gegen Emser; Bulla Cene Domini: d. i. Die Bulla vom Abendfressen des allerheyligsten Herrn des Babsts . . . . Wittenb. 1502. 4. Wider den neuen Abgott, und alten Teufel, der zu Meißen soll erhaben werden, Wittenb. 1524. 4. Gegen die Heiligsprechung des Benno. Ein neu Fabel Esopi . . . Halle 1528. 4. (Auf Joach. Mirisianus, und Joh. Hansenberg, welche Luthers Verdammung angezapft hatten.) Etliche Sprüche . . . wider das Concilium Obstantiense, wollt sagen Constantiense 1535. 4. Die Legend von S. Joh. Chrysostomo . . . . Witt. 1537. 4. Wider Hans Worst, Witt. . . . (Auf den Herz. Heinr. v. Brschw. . . Röm. Pabstes Ursprung und . . . zukünftiger Ding 4.) — Joh. . . läus († 1552. Ausser seinen bey . . . geführten lat. Pasquillen, Boc . . . Luthers . . . Maynz 1537. . . . eines Drama, in Jamben abgefa . . . Ex. Alberus († 1553. 1) Der . . . Mönche Eulenspiegel und Alcoran . . . einer schönen Vorrede D. Mart. . . . ohne Druckort und Jahrz. 12. . . . Witt. 1542. 4. 1573. 8. Mit etwas . . . ändertem Titel, und verm. 1614. . . . ders geordnet und auch mit anderen . . . Halle 1615. 4. Eine Uebersetzung . . . verschiedenen, unter dem Titel, Co . . . micates S. Francisci, bekannten . . . sinnigen Mährchen, begleitet mit . . . tischen Randglossen und Anmerk . . . welche aber in der letzten Ausgabe . . . Es giebt auch französische und latei . . . Uebersetzungen dieses Alcoran. . . . zten Bd. S. 260 u. f. der Flügel . . . Gesch. der komischen Litterat. 2) . . . Zeitung von Rom, woher das Mord . . . nen komme . . . 1542. 4. 3) ein Di . . . gus, oder Gespräch etlicher Personen . . . Interim. Item vom Krieg des . . . chrift zu Rom, Babst P. III. . . . . von den Zeiten des Jüngsten Tags, 15 . . . 4) Elend doch wohl getroffene Contrafa . . . da Jörg Witzel abgemalet, wie er dem . . . das Ischariot so gar ähnlich sieht, . . . Versen. 5) . . . Von Jorg Witzel . . . ben, und dabey Ludus Solvani . . . deutscht . . . 1539. 8. 9) De grote . . . dadt, so vnse Here Godt, dorch . . . Luther . . . der Werldt erdacht . . . 1546. In Reimen, in welchen Erasm. Witzel, u. a. m. heftig gepeitscht wer . . . den.) — Hier. Rauscher (1569. Hundert auserwelte, große, unverschempte, . . . papistische Lügen . . . 1562. 1564. 8. 3 . . . Uebersetzungen aus verschiedenen Legenden . . . mit beissenden, und groben Randglos . . . und Erinnerungen.) — Joh. Nas . . . (1528. Ueber seine Schandschriften gegen . . . Luther und die Reformation, s. Flügel . . . Geschichte der kom. Litteratur, Bd. . . . S. 302.

...) — Cyriac. Spangenbergs ... Wider die bösen Sieben ins ... Narrnöffel Spiel, Jena 1562. 4. ... durch eine andre Satire, welche ... Titel hat: Frage des ganzen H. ... der Lastermäuler, an das Concilium Mantuæ, 4. Jene sieben sind ... Kempeinius, Staphylus, Agricolanerus, und die Buchdrucker ... und Hosius. Ueber das Narrnöffelspiel, s. den deutschen Merkur ... Viertelj. S. 74.) — Luc. ... † 1604. Wegen seiner Schmähschrift s. Hrn. Flögels Werk, a. a. O. ...) — Joh. Fischart, Menzer ... s. schon gedachten Uebersetzung ... Rabelais, führt Hr. Flögel, a. a. O. ... a. f. nachstehende Schriften von ... 1) Von S. Dominici des Predigers, und S. Francisci Barfüßers, ... Leben und großen Greuels ... ... Menzern 1571. 4. 2) Panvini ... und wahre Abconterfeyung 28 ... Päbste in künstlichem Holzschnitt ab ... 1378 .... Strasb. 1573. fol. ... Poetic Grosmutter. Die dick... Pantagrueliniſche Strugbücke ..., oder Pruchnaſikas, Lastafel, ... oder Wetterbüchlein auf alle ... und Lande gerechnet und gericht ... ... 1598. 8. Eine Nachahmung der, ... eigentlich aus dem deutschen gezogenen ... gruelina Prognostication des Rabelais, ein satir. immerwährender Calender, 4.) Der Barfüßer Secten und ... dem Fr. P. Nas. und seiner Lautrung zu Liebe gestellt .... zweyten Mahl abgedruckt bey der ... des vorhin angeführten Barfüßer ... vom Jahr 1614. 5) Die wunderliche, unerhörte Legend und Beschreibung des abgeführten, quartierten, vierspännigen Schultenhättlein, 1580. 1591. 1593. 6) De Magorum Daemonomania. Von ausgelassenem wütigen Teufelsheer allerhand Zauberern, Hexen und Hexenmeistern, Unholden, Teufelsbeschwörern, Wahrsagern, Schwarzkünstlern, Vergiftern, Augenverblendern ... Strasb. 1581. 1586. 8. 1591. f. Aus dem Französ. des Bodin. 7) Catal. Catalogor. perpetuo durabilis, d. i. ein ewigwerender, Gothianischer, Pergamenischer, und Tirranianischer Bibliotheken gleichwichtige, und richtige Verzeichnuß und Registratur ... 1590. 8. Eine Nachahmung des bey dem Rabelais befindlichen Verzeichnisses der Bibliothek zu St. Victor. 8) Das philosophisch Ehezuchtbüchlein ... Strasb. 1591. 1597. 1607. 8. nebst der Abhandlung Plutarchs über die Kinderzucht, Erasmus Gespräch über den Ehestand und des Bischofs Guevara Schrift, Wie sich Eheleute verhalten sollen. Auszüge daraus finden sich in Hrn. Meisters Beytr. zur Gesch. der deutschen Sprache. 1777. 8. Th. 1. S. 235. 9) Podagrammisch Trostbüchlein ... 1577. 1591. 8. Strasb. 1604. 8. Die Rede selbst ist aus dem Lateinischen des J. Carrarius übersetzt; auch findet sich B. Pirkheimers Lat. Lob des Podagra, in Reimen übersetzt, dabey. Eine aus dem deutschen wieder in das Lateinische gemachte Uebersetzung findet sich in Donavii Amphitheatr. Part. 2. S. 299. 10) D. Joh. Fischarts, gen. Menzer, Erklärung und Auslegung einer, von verschiedentlichen, zahm und wilden Thieren haltenden Meß ... Strasb. 1608. f. Hr. Flögel, a. a. O. S. 351. glaubt aber, daß diese Erklärung, die aus einem Foliobogen, in dessen Mitte die Figuren in einem Holzstiche abgebildet sind, schon vor dem J. 1580 erschienen sey. 11) Bienenkorb des Heil. Römischen Reichs Immenschwarms, aus dem Holl. des Phil. Marnix Herr von St. Aldegonde übersetzt, oder nachgeahmt, Christl. 1579. 1581. 1586. Leipz. 1657. 8. Eine neue deutsche Uebers. erschien Amst. 1733. 8. 12) Nosce te ipsum. 13) Nachtrab, oder Nebelkrähe wider Geckel Rab (Joh. Jac. Rabe.) 14) Die Spiegeleul Gesangweis. 15) Stimmers biblische Figuren. 16) Ein Gedicht von dem kunstreichen Uhrwerk im Münster, in Schadäi Beschreibung des Münsters S. 39. 17) Schwalm- und Spatzenhetze. 18) Geillekrottestische gesiftlose Mäl zur Röm. Frucht. Hierzu kom-

men noch: 19) Malleus Maleficarum, Frcfr. 1582. 8. 2 Bd. 20) Seine Erklärung der lat. zu den biblischen Figuren gemachten Verse des P. Crusius, Strasb. 1625. 8. Ausführlichere Nachrichten von diesen Schriften finden sich in der Flögelschen Gesch. der komischen Litterat. Bd. 3. S. 326 u. f. und in dem Bienenkorbe kommen noch Titel von einigen Büchern mehr vor, welche Fischart geschrieben hat. Das Leben desselben hat L. Meister, in s. Characteristik der deutschen Dichter, Bd. 1. S. 93. geliefert; aber es dürfte schwerlich den Geschichtsforscher befriedigen. S. übrigens die Art. Erzählung und Scherzhaft.) — Gottl. Dachsler (1) Affenspiel der Bettelmönche mit dem heiligen Evangelio 1613. 8. 2) Von den Janitzaren des Pabst (Jesuiten.) 3) Leberis Jesuitica, d. i. Jesuitischer Schlangenbalg . . . Frankft. 1614. 4.) — Menc. Schilling (Der Lügenmantel Jac. Martini, welchen er ganz unverschämt dem Luthero sich unterstanden zuzuschreiben . . .) — Heinr. Oraus (Reformir Spiegel des weltlichen Babsts, und wahren Antichrists zu Rom . . . 1620. 4. 2 Th. Lateinisch, 1623. 4.) — Franc. Albanus († 1659. Einfältiger Römischcatholischer Münchesel, Wittenb. 1637. 4.) — Ernst. Christph. Homburg († 1681. Unter dem Nahmen Erasmus Chrysophilus: Schimpf und ernsthafte Clio, Jena 1642. 8. 2 Th.) — Joh. Wilh. Laurenberg († 1659. Seine, im J. 1654. 8. zuerst gedruckten, in niedersächsischer Sprache geschriebenen, Satiren, sind, unter der Aufschrift: Veer olde Scherzgedichte . . . Cassel 1750. 8. wieder abgedruckt worden. Sie befinden sich auch bey Rachels satirischen Gedichten, Bremen 1700. 8. und den folgenden Ausgaben derselben. Hochdeutsch erschienen sie, s. l. 8.) — Joh. Balth. Schuppius († 1661. Seine lehrreiche Schriften . . . Frkft. 1677. 1684. 8. enthalten eine Menge satirischer Aufsätze.) — Jac. Balde († 1668. Ihm wird das Paradoxon musicum, d. i. neues geistliches Lied von einer wilden Sau . . . Satire auf Luther, geschrieben:) — Joh. Mich. Moroscb († 1669. Seine Bearbeitung Träume des Quevedo ist bereits S. angeführet.) — Andr. Gryph († Bey s. Vermehrten teutschen Ge... Bresl. 1698. 8. finden sich „zwey gedichte," welchen es nicht an fehlt. Auch kann der „heldenbrief großsprecherischen Hauptmanns ... den Satiren gerechnet werden. Joach. Rachel († 1669. Sechs Satiren erschienen zuerst Frkft. 16... vermehrt mit vieren, ebend. 16... Freyburg 1743. 8. (Berlin 1753. 8. Leben findet sich in Hrn. Schmidts ... krolog S. 130.) — Joh. Prätor († 1680. Philosophia Colus, oder ... lose Vieh der Weiber . . . Leipz. ... 4.) — Mich. Freude († 1692. Mode Teufel, oder Gewissensfragen ... der heutigen Tracht und Kleiderpra... Hamb. 1682. 4. S. Journal von ... für Deutschland, Jahrg. 1788. I. ... II. 253 u. f.) — Joh. Dan. Mey... († 1693. Seefarth nach der neuen Mo... ohne Schiff und Segel, Kiel 1670. ... Hamb. 1682. 12. Auch wird ihm ... Aufsatz „von Pasquillen," zugeschrieben. — Simplicius Simplicissimus ... Samuel Greifenson von Hirsch... feld: ein angenommener Nahme (... abentheurliche Simplicius Simplici... mus, Nürnb. 1669. 5 Bücher; Fo... setzung, ebend. 1671. 12. Mit Ver... derungen und Weglassungen, (Wien ... 1790. 8. Der ewig währende Calend... 1670. Der satyrische Pilgram 1670. D... Landstörzerin Courage 1670. Der abe... theurliche Springinsfeld 1670. Der ke... sche Joseph 1670. Die anmuthige Lieb... und Leidsbeschreibung Dietwalds und Am... linden 1670. Der deutsche Michel; (Ob wie fern „des Weltberühmten Simplicissimi Prolereyen und Gepräng mit seinem teutschen Michel, s. l. 1632. 12." sich hierauf beziehet, weiß ich nicht; nach der Jahrszahl dieses Aufs. zu urtheilen muß der deutsche Michel schon frühere erschienen seyn.) Das Rathstübel Plutonis; die

…ichte Welt; der klagende Mond … nach dem Mond; satyr. Ge… Frauengeschicht von Dir und Mir; … und kurzweilige Reisebeschreibung … einem neuen Mondswelt; das …steinlein, oder vom Allraunchen … Fraunschmidt, oder J. L. Hart… …merkungen herausgab); der stolze …; ungerechte Ursachen, warum … nicht katholisch werden könne; … Bärenhäuter sammt Gimpl, Gan…; Manifeste wider diejenigen, … die roth- und güldne Bärte be…; das wunderbare Vogelnest: …lich im 2ten und 3ten Th. des Sim… …, Nürnb. 1684. 8. Ebend. mit dem …, und unter dem Titel, deutscher …plicius redivivus, 1713. 8. 3 Th. … wird eben diesem Schriftsteller noch …Weltpucker 1679. 4. so wie der über… …kurzweilige und abentheurliche Mal… …n von Liebenau 1686. 12. und eine …setzung von Franc. a Claustro Bestia …mis 1681. zugeschrieben. Noch bis …t, so viel ich weiß, der wahre Nah… des Verf. unbekannt. Die angeführ… Schriften, sind sämmtlich satirischen …halts, und ihr Andenken verdiente …ht wieder hervorgesucht zu werden.) — …dr. Aug. Ludewig Freyh. von …nitz († 1699. In seinen Gedichten, …ter mehr, unter dem Titel, Neben…den in Gedichten, Berl. 1700. 8. von …ngen, zuletzt, unter der Aufschrift, Ge…dichte, von Joh. Ulr. König, ebend. 1727. 8. …herausgegeben wurden, finden sich neun …riginale, und drey übersetzte Satiren. …Einige von jenen sind von Mich. Huber, …in den Choix in das Französische, und …die sämmtlichen Gedichte, Flor. 1757. in …das Italienische übersetzt. Etwas feinere …und bessere Sprache, als Rachel, aber …ohne starke Darstellung. Sein Leben fin…det sich in der letzten Ausgabe, so wie in …den angeführten Nekrolog, S. 155. und …in sein. Meisters Charakteristik, S. 225.) …— Christn. Weise († 1708. Die drey …klugen Erznarren in der ganzen Welt …. . . . 1674. 12. Leipz. 1704. 12. Ausgab. …1710. 12. ein satirischer Roman. Auch …Hanss noch hieher gerechnet werden, …dessen kurzer Bericht von dem politischen …Mäscher, Leipz. 1680. 8. und Pheropo…nanders böse Frau im J. 1683.) — P. …v. Winkler (Der Edelmann, Frankf. …und Leipz. 1696. 8. mit K. Auf die Thor…heiten des Adels.) — Abrah. v. St. …Clara († 1709. 1) Ganz neu ausge…hecktes Narrennest, oder curieuse Werk…stat mancherley Narren und Närrinnen, …Wien 1751. 8. 3 Th. Holl. Ausg. 1737. 8. …2 Th. 2) Etwas für Alle, d. i. eine kurze …Beschreibung allerley Stands- Amts und …Gewerkspersonen . . . Halle 1785. 8. …N. Ausg.) — Ungen. Hundert Ausbün…dige Narren in einer neu aufgewärmten …Alapatritpasteten . . . Nürnb. 1709. 4. …Hundert gusbündige Närrinnen nach vo…riger Alapatritpastetenart . . . . ebend. …1713. 4. — Christn. Wernicke († 1710. …Von seinen Gedichten rechne ich hier nur …sein Heldengedicht, Hans Sachs, Sa…tire auf Postel, her, das unter dem Ti…tel, Versuch in einem Heldengedicht, Alt. …1703. 8. erschien, und bey den Ausg. sei…ner Gedichte, Hamb. 1704. 8. Züll. 1750. …und 1763. 8. auch in der Sammlung Crit. …Poet. und andrer geistvollen Schriften, …St. 1. S. 117. befindlich ist; das Leben …des Dichters im Nekrolog S. 176.) — …Joh. Gottfr. Seidler († 1711. 1) Das …verdeckte und entdeckte Carnaval . . . …f. l. et a. (vorzüglich auf die lutherischen …Geistlichen.) 2) Neun Priesterteufel, d. i. …Ein Sendschreiben vom Jammer, Elend, …Noth und Qual der armen Dorfpfarrer, …wie sie von ihren Edelleuten, Küstern, …Köchinnen, Kirchvätern, Bauern u. d. m. …. . . geplagt werden, f. l. et a. 8. …3) Sieben böse Geister, welche heutiges …Tages guten Theils die Küster, oder so …genannten Dorfschulmeister regieren . . . …Cosmopel 8. 4) Die Wohlehrwürdige, …Großachtbare, und Wohlgelahrte Meta…physica . . . 8. 5) Die Hochedle, …Veste und Hochgelahrte Gnostologia, …oder Allwisserey, als Ober-Hofmarschall…inn, und Geh. Räthinn der neun Kunst…göttinnen . . 8. 6) S. T. Ihre Prae…cellenz die Noologia oder Wetterhexerey,

als Archiv-Secretariuſin der neun Kunſt-göttinnen . . . 8. Zum Theil in leoniniſchen Reimen. 7) Die Wohledle, Großachtbare und Rechtsgelahrte Fiſcologia oder Communität-Caſſe . . . 8. 8) Synopſis Fiſcologicæ . . . . . Lugd. Bat. 1702. 8. 9) Die Hochehrwürdige, geiſtreiche und Hochgelahrte Pneumatica . . . 8. 10) Die Hochedle, Veſte, Hochgelahrte und Hocherfahrne Phyſica . . . 8. 11) Die Wohlehrbare, Viel Ehr- und Tugendſame Ethica . . . 8. Dieſe letzteren Schriften ſind natürlich nicht gegen die Philoſophie ſelbſt, ſondern gegen die damahls herrſchenden tabellariſchen Methoden gerichtet, und in lat. Tabellen, mit ungereimten Ueberſetzungen derſelben abgefaßt. So gut übrigens die Idee ſeyn mag, ſo niedrig und gemein und ſchaalwitzig iſt die Ausführung.) — Joh. Riemer († 1714. Reime dich, oder ich freſſe dich, d. i. deutlicher zu geben, Antipericatametanaparbeugedamphirribificationes poeticæ, oder Schellen und ſcheltenswürdige Thorheit böotiſcher Poeten in Deutſchland . . Northauſen 1673. 8. Auf die Reimſucht.) — Alb. Joſ. Conlin (Der chriſtliche Weltweiſe beweinet die Thorheit der neuentdeckten Narrenwelt . . Bobburg (Augsb.) 1706. 4. 7 Bd. mit Kupf. Ein anderer Abraham von St. Clara, und ungereimter noch, als jener.) — Frz. Callenbach (1) Wurmland, nach Landesart, Regiment, Religion, Sitten und Lebenswandel . . . vorgeſtellt . . . 8. (Ein Luſtſpiel, in welchem allerhand Würmer geſchnitten werden.) 2) Eclipſes politico morales, ſicht- und unſichtbare Staatsfinſterniſſe . . . 8. 3) Uri ante hac, auf die alte Hack . . . . oder die von den Todten erweckte alte Welt . . 8. 4) Quaſi, ſ. mundus quaſificatus, d. i. die quaſificirte Welt . . . 1715. 8. 5) Quaſivero, der hinkende Bott hat ſich wohl . . . 1715. 8. 6) Genealogia Niſibitarum, des uralten Niſi Stammhauß, Geburtsbrief u. ſ. w. . . . 1715. 4. 7) Puer centum annorum . . . der vor Augen liegend Handel und wandelnden Welt täglich anhaltender Kinderſpiel 8) Almanach, Welt- Sitten- Marter Calender, gerichtet auf alle Jahr . . . 8.) — Chr. Friedrich Feind, Menantes gen. († 1721. einige von Wernickens Ueberſetzungen reizt, und vielleicht von Poſtel ausſchrieb er gegen den erſtern die Comödie: Der thörichte Poetiſche oder ſchwermende Poet . . . Cöln 1704. 8. Ein elendes Ding. Andern ſich, in ſ. ſo genannten Galanten verliebten Gedichten, Hamb. mehrere Satiren, als der Poſtmäßige Klage (ebenfalls auf u. a. m. Sein ſatyriſcher Roman cher im Ganzen ebenfalls hieher iſt öfterer, als Stade 1718. Feſt. 1732. 8. 2 Th. gedruckt. Roman ſcheint, zu ſeiner Zeit, von Einfluß, auf unſre Romane gehabt zu haben; wenigſtens, erſt nach ihm, mehrere Arbeiten dergl. als: „die klage- und närriſche Welt einem luſtigen Roman, mit ſatyriſch der entworfen, von S. M. L. L. 17 u. a. m. S. übrigens Ch. Mach und Briefe von Hrn. Menantes und Schriften, Cöln 1731. 8. wo ein Auszug in Gottſcheds Beyträgen critiſchen Hiſtorie der deutſchen Sp St. 3. N. 6. findet.) — Ungen. ſche Feecaſſee, aus galant, verliebt ſatyriſchen Gedichten von Perimon querano, Cöln 1715. 8. — Ba Feind († 1721. Eine Sat. auf die ſucht, im J. 1704. Mehrere Nachr von ſeinen Streitigkeiten mit einem burgiſchen Geiſtlichen, D. Krumh und von mehreren handſchriftl. hinter nen Satiren, finden ſich in Mollers bria litterata.) — Joh. Chriſtian Günther († 1723. In ſeinen verſchi deutlich gedruckten Gedichten (Breſl 1723. 8. Glog. 1751. 8. L. A.) finden ſich auch mehrere platte Satiren.) — Benjamin Neukirch († 1729. Satiren und ihm ſind bey Gottſch. Benj. Hankens . . weltlichen Gedichten . . . Dresden 1727. 8. 1731. 8. 4 Th. abgedruckt; und ein

...ß f. poet. Briefen, erschienen sie, ...737. 8. Daß sie höchst elend sind, ...) — Ungen. (Vernünftiger ... 1725. 8.) — Nic. Hier. ...ng († 1729. Satirische Schrif... 1732. 8.) — Chrstph. Liscov (Die in der „Samm... und ernsthaften Schriften, ... Leipz. 1739. 8." befindlichen, ... Sievers und Philippi gesetzte... satirischen Aufsätze waren vor... 1736.) einzeln gedruckt, und ... man auch zu ihrem Vortheil ..., und wenn man den Aufsatz: ... Verträglichkeit und Nothwendig... ...ter Gesellschaften, S. 473. aus... nicht, weil sie persönliche Satire ..., sondern wegen des größtentheils ... Tones der Ironie, jetzt kaum ... im Ganzen, des Lesens werth, ...nügend, den Leser, so gern die... bey ähnlichen Werken eines Swift ..., fest zu halten. Ironie läßt, ... Wendung, ohne Beybehaltung ...hens naiven Tons, einer ge... Schicklichkeit, sich nicht gedenken. ...indet sie, meines Bedünkens, ... weitläuftiges Anhäufen einzel... ...ankes.) — Grätzer, unter ...nen Grimaldo (Abgestrafter ... eines unbesonnenen Critici: d. i. ...liche Erinnerung an H. P. Phi... in Halle . . . wobey seine letzte ..., Mathem. Versuch von der Un... ...keit einer ewigen Welt . . . er... ...nnt. Freyb. 1733. 8. Elende Rei... — Ungen. (Sendschreiben der ... Schachern, an H. P. Philippi, von ... stift, unter dem Titel: Wunder... ...Kindlein . . . mit Anm. 1733. ... und auch im 1ten Anhange zu s. El... ...; desgleichen auf s. Mathemat. Ver... ...) — Ungen. H. D. Philippi drei ...liche Meisterstücke . . . s. l. et a. 8. — Ungen. unter dem Nahmen: Thom. Mackintosch: (1) Wohlmeynender ..., den H. J. F. Philippi . . . .ritt . . . . Nürnb. 1734. 8. Der ... rüth dem unglücklichen Philippi, ...spielen bey einer schlechten (der Müllerschen) Truppe zu werben, weil er dort das Reich der Unvernunft am besten befördern könne. 2) Glückauf! dem H. P. Philippi wegen des von ihm angenommenen wohlmeynenden Rathes, Nürnb. 1735. 8.) — Joh. Ernst Philippi (Seine zuerst im Druck erschienene Satire, waren die Sottises galantes 1733. 4. die auch im 2ten Anhange der folgenden Schrift befindlich ist. Seiner Uebersetzung von den Maximen der Marquise von Sable, Leipz. 1734. 8. sind 366 moralische Bildnisse beygefügt, welche zum Theil auch satirisch seyn sollen. Cicero, ein großer Windbeutel, Rabulist und Charlatan . . . sammt einem doppelten Anhange: 1) der gleichen Brüder gleicher Kappen. 2) Von acht Vertheidigungsschriften, Halle 1735. 8. In diesem Anhange finden sich allerhand, zum Theil schon berühmte Schmähschriften auf Gottsched, Liscov und einige Ungenannte. Gegen den ersten ist auch noch „Der geheimen patriotischen Assemblee anderweitiges Bedenken . . . nebst 2 Beyl. Halle 1734. 8. und diese Beylagen gegen S. Gotth. Lange, und einen Ungenannten, F. W. gerichtet. Unter Philippis Nahmen gehen auch die „Regeln und Maximen der edlen Reimschmiedekunst . . . Altenb. 1743. 8.) — Joh. Nic. Weislinger (Ein Verzeichniß seiner elenden Schmähschriften auf die Reformation, Luther, Hutten, u. d. m. findet sich im 2ten Bd. S. 491 u. f. von Hrn. Flögels Gesch. der kom. Litteratur.) — Ungen. Eines catholischen Laien Glückwunsch und Trostschreiben an . . . Weißlinger . . . Freyb. 1752. 8. (3te Aufl.) — Joh. Heinr. Cohausen († 1750. Satirische Gedanken von der Pica nasi, oder der Sehnsucht der lüsternen Nase . . . Leipz. 1720. 8. Auf den Schnupftoback.) — Casp. Abel († 1752. Auserlesene satirische Gedichte, Halberst. 1714. 8. Schlechte Reime!) — Joh. Sim. Buchta († 1752. Muffel, der neue Heilige . . . Bas. 1731. 1737. 8. Satire auf die Pietisten, welche er aber in seinen evangelischen Busspredigten feyerlich widerrief.) —

Fried.

Fried. von Hagedorn († 1754. Im 11ten St. des Patrioten findet sich, in Form eines Briefes, eine prosaische Sat. von Ihm, über die Sucht, nichts, als französische Bücher zu lesen; und in der 1ten Ausg. s. Gedichte (Versuch, Hamb. 1729. 8.) drey poet. Satiren, der Arzt, der unvernünftige Bewunderer, der Poet, wovon er keine in s. W. aufgenommen. Von den Gedichten in diesen, gehören hieher der Schwätzer und der Gelehrte.) — Joh. Fridr. Freih. von Cronegk († 1758. Die Parodie einer Scene aus dem Canut, eine Satire auf Gottsched und Schönaich, steht im 11ten St. S. 9. des Theater-Journales; die Sinngedichte auf die Gottschedianer, in Knittelversen, im deutschen Merkur vom J. 1774. Auch von seinen Lehrgedichten, (Schriften Bd. 2. S. 90 u. f. Leipz. 1763. 8.) können einige zu den Satiren gezählt werden.) — Louise Adelgunde Victoria Gottsched († 1762. 1) Eine satirische Lobrede auf Gottlob Sig. Corvinus, bey ihrem Triumphe der Weltweisheit, Leipz. 1738. 8. 2) Die Pietisterey im Fischbeinrock . . . Rostock 1736. 8. Eine Uebersetzung und Nachahmung der Femme docteur des Bougeant. 3) Horatii, als eines wohlerfahrnen Schiffers, beweglicher Zuruf an alle, auf dem Meere der gesunden Vernunft schwimmende Wolfianer, entworfen von K. Y. Z. (in Form einer Predigt auf den homiletischen Schlendrian) 1740. 8. 4) Der kleine Poet von Böhmischbroda . . . Prag 1753. 8. vorzüglich gegen die bekannte Operette, der Teufel ist los.) — Joh. Christph. Rost († 1765. Das Vorspiel, ein episch satirisches Gedicht, Dresden 1743. 4. Bern 1743. 4. und 8. Bey seinen vermischten Gedichten, 1769. 8. Schreiben eines Teufels an H. P. Gottsched, Utopien 1755. 8. und im 1ten Th. S. 215. der Schmidtschen Anthologie. Das Leben des Dichters findet sich im 1ten Th. der Schmidtschen Biographie der Dichter, und im Nekrolog von ebend. S. 435.) — Ungenannter (Satyrische Abbildungen . . . durch ein Mitglied der deutschen Gesellschaft in Greifswalde, 1746. 8.) — Ungen. (... Frankf. und Leipz. 1762. 8.) — ... († 1766. Erfreuliche Nachricht ... hoffentlich bald zu verrichtenden ... tischen Inquisitionsgerichte, ... zwischen in effigie zu haltenden ... lischlutherischen Auto da Fe, ... (Berlin) 1768. 8. vorzüglich auf ... storbenen Gen. Götz in Hamburg ... auch einige Gegenschriften er... Gottl. Wilh. Rabener († 17... seinen so bekannten satirischen ... ist der „Beweis, daß die Reinig... deutschen Dichtkunst unentbehrl... die directe, und direkts im J. ... schrieben. Die übrigen in dem ... Theilen enthaltenen erschienen ... den Belustigungen des Verstand... Witzes, in den Bremischen Be... und in den vermischten Schriften; ... tirischen Briefe im J. 1751. und ... Th. im J. 1755. Sämmtlich sind ... oft gedruckt. Seine Briefe, nebst ... Nachricht von seinem Leben und ... ten, Leipz. 1772. 8. haben wir Hrn. ... zu verdanken. In das Franz. ... sämmtl. Sat. von du Jardin und ... 1754. 12. 4 Bde. und in das ... die Briefe 1757. 12. 2 Bde. übersetzt ... den. Daß Rabener allmählig unl... ehedem gelesen wird, ist natürlich. ... Originale zu seinen Thoren haben sie ... der wirklichen Welt verloren; und ... Welt, aus welcher er sie vorzüglich ... die academische und litterarische ... steht bey uns Deutschen nur bey den ... gen in Ansehen, welche selbst zu ... Welt gehören.) — Heinr. Gottl. ... Justi († 1771. Die Dichterinsel . . . Leipz. und Witt. 1745. 8. Scherzh... satyrische Schriften, Berl. 1760-... 8. 3 Bde.) — Jos. Ant. Ban... († 1771. Ein Verzeichniß seiner, ganz ... schmack- und zum Theil sinnlosen Sch... ten, findet sich in Hr. Flögels Gesch. ... kom. Litteratur, Bd. 3. S. 518 u. f.) — J. Frieder. Löwen († 1771. Ein ... des hundert Prophezeiungen auf das ... 1756. Hamb. 1755. 8. Satirische Ver... suche, Hamb. 1760. 8. in Prose. D...

Leb...

...ser Kaf. wird im Necrolog S. ... erzählt.) — Joh. Benj. ...elius († 1772. Zween seiner Satiren mit seinen Fabeln und Liedern, Leipz. 1766. 8. und diese ungenannt und mit einer dritten ursprünglich ...terhaltungen, Bd. 5. St. 3. ab..., vermehrt in den einzeln Ge... Leipz. 1769. 8. Aber als Satiren auch angesehen werden seine ...ungenie, in den einzeln Gedichten in dem ersten Musenalmanache; ..., mit Prosa untermischten Beyträgen, an den Hrn. Jacobi, und ...Hrn. Gleim, Halberstadt 1771. ...ie von Hrn. Flögel, Geschichte ...ischen Litteratur, Band 3. ...geführte Satire auf die Kunst ...ist mir nicht bekannt. Ein mit...ener Aufsatz über sein Genie und ...en findet sich im 1ten St. des 2ten ...on des Hrn. v. Schleich Magazin. Leben gab Hr. Theiln. Schmidt, ...771. 8. heraus; auch findet es ...n seinem Nekrolog, S. 571. Hr. ...dikt uns noch immer auf seine Aus...ner Schriften warten; und, un... Titel, Werke, ist ein Theil der...selben 1780. erschienen, in welchen die zuletzt erwähnten Episteln be... Michaelis wäre, meines Bedünkens, mehr als Persius für uns ge..., wenn er länger gelebt hätte.) — ...W. v. Loen († 1776. Seine klei...ne Schriften, Frkf. 1749-1752. 8. 4 Th. ...stl als s. Moralischen Gedichte, Frkf. ...8. enthalten mehrere hieher gehö...rige.) — H. Lindenborn (Der ...ische Diogenes 1740 u. f. 8. Mor... 1798 u. f. 8. Nachr. von dem ...dicht die Schrift, Ueber deutsche ... Köln 1791. 8.) — J. C. ...sche (Der Calender, Jena 1753. 8.) — C. H. Naumann (Empfindungen ...die Tugend, in satyrischen Gedichten, ...M. 1752. 8. und nachher, un... dem Titel: Satyren, Magdeb. 1763. 8.) — Joh. Gottl. Krüger (Träume, ...1754. 8. Mit einer Vorrede von J. A. Eberhard, ebend. 1785. 8.) — Albr. v. Haller († 1777. Die Falschheit menschlicher Tugenden, geschrieben im J. 1730. Ueber die verdorbenen Sitten, im J. 1731. Der Mann nach der Welt, im J. 1733. Gesammelt erschienen seine Gedichte zuerst, Bern 1732. 8. und zuletzt, ebend. 1777. 8. Die Uebersetzungen derselben sind, bey dem Artikel Lehrgedichte, S. 209 a. angezeigt. Sein Leben findet sich, unter andern, in Hrn. Schmids Nekrolog, S. 698. In Hrn. Meisters Charakteristik, S. 315.) — G. Friedr. Meier († 1777. Vergetheilung der Baumgartenschen Anmerkungen zu der allgemeinen Weltgeschichte, eine Erzählung vom Blocksberge. Schreiben eines Vaters an s. Sohn . . . von der närrischen Weisheit einer kleinen philos. Secte, s. l. 1750. 8. Auf Trufius in Leipz.) — Sam. Gotth. Lange († 1781. 1) Eine wunderschöne Historie von dem gehörnten Siegfried dem zweyten . . . . Braunschw. 1747. 8. Auf einen Herrnhuter, der wider Baumgartens Theologisches Bedenken über diese Gemeinde geschrieben hatte, und auf die Herrnhuter überhaupt. 2) Seltene Verdienste Gottscheds um Deutschland. 3) Ein paar satir. Oden in seinem Horaz. Oden, Halle 1747. 8.) — Dan. Wilh. Triller († 1782. Schrieb gegen Klopstock, und den Messias eine Satire. S. Hrn. Flögels Gesch. der kom. Litteratur, Bd. 3. S. 528.) — Friedr. Just. Riedel († 1785. Sieben Satiren, nebst drey Anhängen, Jena 1765. 8. Briefe etc der 3te, 1765. 8. Launen an meinen Satyr, Erf. 1772. 8.) — Joh. Jac. Bodmer († 1783. Von seinen gegen Gottsched, — und gegen Lessing, Weise, Wieland, Gleim, geschriebenen Aufsätzen finden sich in seiner Lebensbeschreibung, in Hrn. Schmids Nekrolog, S. 811 u. f. Nachrichten.) — Joh. Joach. Schwabe († 1785. 1) Neuer Critischer Sack- Scheib- und Taschen-Almanach auf das J. 1744. gestellt durch Chrys. Mathanasium, Winterthur (Leip-

zig)

sig) 8. Auf die Schweizer, und die Anhänger der Schweizer. 2) Viti Blauweckelii voll eingeschenktes Tintenfäßel eines allezeit parat speyenden Brieff-Secretary. . . . Kußstein 1745. 8. Auf Erlenbach, Bodmer, Breitinger, und lustig genug. Mr. Gottsched hatte indessen den größten, und auch Mylius einigen Antheil daran. 3) H. Christph. Kunzens Beleuchtung einiger Anmerkungen über des H. P. Gottscheds deutsche Sprachlehre von J. M. Heinze, Brandenb. 1760. 8.) — Friedr. Wilh. Gleim (Soll Verf. eines „Sendschreibens an das Pflanzstädtlein zu Herrnhut seyn. S. Langens Samml. gelehrter und freundschaftlicher Br. Th. 1. S. 105.) — Lud. v. Heß (Satyrische Schriften . . . . Hamb. 1767. 8. Beurtheilt sind sie, unter andern, in dem 41ten Bd. S. 79. der Neuen Bibl. der sch. Wissenschaften.) — Christph. Otto Freyh. v. Schönaich (1) Die ganze Aesthetik in einer Nuß, oder Neologisches Wörterbuch . . . 1754. 8. (Gegen Klopstock und Bodmer.) 2) Erläuterung über die ganze Aesthetik in einer Nuß . . . Frevst. 1755. 8. (Doch weiß ich nicht, ob dieses von dem Hrn. von Schönaich ist.) 3) Die ganze Aesthetik in einer Nuß in ein Nüßchen gebracht, oder Nachlese der Neologie 1755. 8. (Enthält verschiedene Aufsätze gegen Lessing, der darin Gnisfel, und Haller, der Aeliab heißt. Das Anagrammatisiren bekam dem Verf. übel; Kästner, wie es heißt, brachte aus dem Nahmen Schönaich, ein greuliches Anagram heraus, das in einem bekannten Epigramma noch excelirt.) 4) Samml. von Sinngedichten s. l. 1755. 8. (Größtentheils auf G. E. Lessing. 5) Ein Mischmasch von allerley ernsthaften und lustigen Possen . . . 1756. 8. (vorzüglich gegen Lessing.) 6) Der Sieg des Mischmasches . . . 1755. 8. (vorzüglich gegen Zacharid und dessen kom. Epopöen.) 7) Oden, Satiren und Nachahm. leipz. 1761. 8.) — Ungen. Bodmerias s. l. (1755.) 8. — Versuch einer gefallenden Satire, oder etwas zum Lobe der Aesthetiker, s. l. 1755. 8. — Joh. Gottl. Benj. Pfeil (In seinen moral. Erzählungen, Leipz. 1757. 8. findet kurzer Auszug aus der Geschichte nigreiches Hoang-tho, welches tistische Geschichte der deutschen von den Zeiten Gottscheds an, Christph. Mart. Wieland (gung einer Dunciade für die 1755. 4. Das Werk ist nicht worden.) — G. Hindenberg tische und satirische Versuche, 1762. 8.) — Ungen. (Satiren, und Leipzig 1762. 8.) — Ungen (Satirische Versuche, Zelle, 1764. 8.) — Carl Frör. (Kirchen- und Ketzer-Almanach J. 1781. 8. fortgesetzt auf das J. Standrede am Sarge . . . . Göze, von Zigra, Hamburg Zamor oder der Mann aus dem Berl. 1787. 8. Das Religions ein Lustspiel, Thenakel 1789. dritte und vierte Aufzug des edicts, Thenakel 1789. 8. oder der König unter den Schäfern 8. Mit Zimmermann Deutsch Berl. 1790. 8. Zimmermanns hung 1791. 8.) — Joh. Heinr. (Rhapsodieen von Joh. Heinr. dem Jüngern, 1773. 8. und im schen Moß, so wie im 5ten Th. schensbuches für Dichter und Dichter. Zur Beherzigung vieler deutschen ter.) — Beda Meyr (Ein Satiren aus Ober-Deutschland, chen 1770. 8.) — Joh. H. (Satiren, Holmst. 1768. 8. Das ment, eine Sat. 1769. 8.) — J. G. Lucius (Satiren 1771. 8.) — Marcb. Dreyer (Von seinen vorlichsten deutschen Gedichten, Alt. 177 lassen sich manche hieher rechnen. schriften seiner Satiren sind, indessen diese Sammlung nicht aufgenommen den.) — Ungen. (Joh. Chr. Gottsch an Joh. Jac. Bodmer, aus den Elsischen Feldern, Brem. 1771. 8.) — Wanderschaft eines Journalisten, Buxhude 1771. 8. — Skarsine, Ber 1771. 8. — G. Contius (Die Da

…, über das Gebeth Manasse des … 1772. 8. Wieland und seine … 1775. 8.) — Joh. G. Ha… († 1788. Von s. Kreuzzügen ei… Philologen 1762. 8. gehören das … hellenistischer Briefe, und die … in kabbalistischer Prose hieher. …logie des Buchstaben H. 1773. 8. …Damm.) An die Hexe zu Kad… . Berl. 1773. 8. (Gegen Sebal… …ker.) Gefundene Blätter aus … deutschen Litteraturannalen …) — H. Wagner (Lieder für … der Dummheit, Morropolis … Prometheus, Deucalion und …nienten, Weimar 1775. 8.) … Jörg (Müßige Stunden, beste… Gedichten, Satyren und Hei… sh. 1775. 8.) — Ungen. …chtopf, ein altes Gedicht. s. l. … Auf die kleinen Reichsstände.) …gen. Weltphälische Alterthümer, …weis, daß diejenigen, so Chri… …ianisirt, und Johannem ent… …. Weltphälinger gewesen, Goim. …) — J. C. H. Meyer (Die …nichtheit nutziger Zeitvertreibun… …Büchlein, Gött. 1775 u. f. 8.) …sin. Fdr. Dan. Schubart …Zimbreyen, Ulm 1766. 8. S. …sen Gedichte, Stuttg. 1785. 8. …) — Frdr. Nicolai (Freuden des …n Werthers . . . Berl. 1775. 8.) …ngen. Menoik und Mopsus, eine …ung der 5ten Ecel. des Virg. Frkf. …8. Gegen H. Wieland.) — J. C. …ige (Dunciade der Deutschen . . . …1773. 8. ist unvollendet, und hat …dem Werke des Pope nichts als den …l gemein.) — G. Christph. Lich…berg (1) Timorus, d. i. Vertheidi… …ung zweyer Israeliten, die durch die …Falschheit der Lavaterischen Beweisgründe …der Göttingischen Mettwürste bewo… …, den wahren Glauben angenommen …. . . Berl. (Gött.) 1773. 8. Auf …diesen verschabte, so genannte, Bekeh… …rungskuchen. 2) In seinem Ma… …finden sich einige äußerst glückliche …Einfälle, als das Sendschreiben

der Erde an den Mond, u. a. m.) — Joh. K. Wetzel (Bey seiner Epistel an die deutschen Dichter, Leipz. 1776. 8. finden sich 2 sehr gute Satiren, die unvermuthete Nachbarschaft, und die wahre Welt. Auch sind die satirischen Erzählungen (in Prosa) Leipz. 1777. 1778. 8. 2 Bd. von ihm.) — Joh. Wolfg. v. Göthe (Prolog zu den neuesten Offenbahrungen verdeutscht durch D. Carl Fredr. Bahrd, Gießen 1774. 8. Neu eröfnetes moralisches und politisches Puppenspiel, Frankf. und Leipz. 1774. 8. Götter, Helden und Wieland, Leipz. 1774. 8. Sämmtlich in der, zu Berlin, gemachten Sammlung seiner Werke.) — Ungen. (Wahrheiten aus dem Saturn, Frankf. und Leipz. 1778. 8.) — Aug. Fdr. Cranz (Gallerie der Teufel . . . Frkf. 1776. 8. Fünf St. Lieblingsstunden, Berl. 1779. 8. 5 Th. Charlatanerien, ebend. 1781. 8.) — Ungen. Die tausend und eine Masche . . . ein blaues Mährchen 1777. 8. (Soll von einem Engländer seyn; und ist gegen die Nachahmer Yorickscher Empfindsamkeit gerichtet.) — Ungen. Didactisches Gedicht über Gebrauch, Gesetz und Billigkeit 1777. 4.) — Ungen. Beytrage zur Geschichte der menschl. Narrheit, aus alten Papieren, Wien 1778. 8. — Ungen. Marionetten-Theater, Wien 1778. 8. — Sat. nach dem Geschmack Rabeners, Wien 1778. 8. — J. W. v. Beust Bußfertige Abbitte an das Publikum, 1778. 8. — Ungen. Der Zauberer in der Flasche. Aus dem Spanischen des Quevedo 1781. 8. (Nur dem Titel nach übersetzt; gegen die Münsterische Medicinalverordnung.) — Fdr. Leop. G. zu Stollberg (Jamben, Leipz. 1784. 8. Die Rec. haben von diesen Jamben sehr viel Böses gesagt; aber, wer nicht durch den, darin herrschenden Ton der Selbstgefälligkeit beleidigt wird, muß auch viele gute Stellen darin finden.) — Ungen. Seraphische Jagdlust: d. i. vollständiges Porziunkulabüchlein von P. Cochum, s. l. 1784. 8. — Sor. Bloch (Gören Knudsens Heldengeschichte, oder vom Duelliren

Flensb. 1784. 8. Die magische Laterne in dreymahl dreyßig Vorstellungen, Wesel 1784. 8. — Bruchstücke, moral. und satirischen Inhaltes, Frft. 1784. 8. — Die Buchstaben, Bruchstücke über was sie wollen . . . Dessau 1784. 8. 2 Th. — P. Weidemann Characteristische Satiren, nach den Temperamenten, Dessau 1784. 8. — Ungen. Marokkanische Briefe, Frft. 1785. 8. — Hamids Meynungen über die marokkanischen Briefe, Leipz. 1785. 8. — Der reisende Iman, Dessau 1785. 8. — Jos. von Retzer (Der Beichtvater und der junge Geistliche als Beichtkind 1785. 8.) — Ungen. Der Jesuit in guter Laune, Mohilow 1785. 8. — Jos. Richter (Briefe eines Eupeldauers . . . über d' Wienstadt . . . Wien 1785. 8.) — Ungen. Familienbuch für meine Nachkommen und Freunde . . . aus den Papieren Ad. Ehrhards, Wien 1785. 8. — Mohammeds Reise ins Paradies, herausg. von Jak. Mordax, Frft. 1785. 8. — P. Pavian, Voltaire und ich in der Unterwelt, Berl. 1785. 8. — Leben, Meynungen, Tod und Begräbniß der Jungfer Susanna Dummpfaffin, Leipz. 1785. 8. — Ungen. Grenzstein der weiblichen Rechte in und ausser der Ehe, Basel 1786. 8. — Wunderbare Reise ins Land Nerum, Philad. 1786. 8. — Beichtkind und Beichtvater, oder Kapuziner und Dorfpfarrer, Rom (Wien) 1786. 8. — Der Teufel in der Franciskaner-Kutte, oder Gesch. des P. Tempelfuchs, Madr. 1786. 8. — Leonh. Meister (Erscheinung und Bekehrung des D. Quirotte im letzten Viertel des 18ten Jahrh. Wien 1786. 8.) — Ungen. Ankündigung einer ritterlichen Reise um und durch die Welt, Berl. 1786. 8. — J. Rautenstrauch (Das neue Wien, eine Fabel, Wien 1786. 8.) — J. W. A. Rosmann (Satirische Skizzen, Frft. 1787. 8.) — Ungen. (Ach!!! Oder die Menschheit in letzten Zügen, Berl. 1787. 8. 2 Th.) — Traum eines Anachoreten, Bresl. 1787. 4. — Commenti philosophisch satyrische Reisen . . . Potsd. 1787. 8. — Reise in die Welt. Oder über- und unterirdische Visionen und Phantasien . . . Leipz. 8. — J. W. Luce (Lappalien 1787. 8. Führen den Titel mit — Ungen. Abdul Erzerums satyrische Briefe, Wien 1787. 8. — eines reisenden Pseuditen . . . 1787. 8. — J. W. Tollberg (eines Hottentotten L. L. 1787. 2 Pakte.) — Ungen. Korrespondenz Heiligen aus dem Mittelalter . . . 1787. 1788. 8. Drey Pakete, der P. Fr. X. Jane ein Schrift dem Titel: Ist der Verf. . . . ehrlosesste Pasquillant, Augsb. 17 drucken ließ. — Friedr. v. d. (Seine erste Satire ist) so viel ich der Macedonische Held, die schön Gedichten, Frft. 1769. 8. und Th. s. Sämmtl. Gedichte und Sch Leipz. 1786. 8. 8 Th. erschien, und wieder 1788. 8. gedruckt wurde. Das fal der Frau Justitia an allen Höfen pens 1787. 8. Letzte Unterredung des Großen mit P. Pavian 1787. 8. Ungen. Der Todtenkopf, ein zur Geschichte des mensch. Herzens, 1787. 8. — Das Affenland, ob D. Fanfarone, (Wien) 1787. 8. — D. Simio Midas, oder der Ver Affenlandes (Wien) 1787. 8. — J. v. Alxinger (In s. Gedichten, Kl 1788. 8. 2 Th. finden sich mehrere gedichte.) — Ungen. Almanach manache . . . Leipz. 1787. 8. (Ü vielen Almanache, die neuern P gen und über die Vortreflichkeit e Seribenten.) — Ungen. Der sati Biedermann, Prag 1788. 8. Ein — H. W. Seyfried (Gallerie der gel . . . Berl. 1788. 8.) — F. Weishuhn (Satirische und sa Aufs. herausg. von einem berüh Journalisten, Leipz. 1788. 8. Auf ziehung, Romanschreiberey, Wunde ren, Luftschifferey, u. d. m.) — Ung Karrikaturen, Frft. und Leipz. 1788. — Reden und Dialogen, hintrum Receptbüchlein, herausg. von Kas. R

... Cöln 1788. 8. — Ch. A. ... (Glossarium für das achtzehnte ...dert, Frft. 1788. 8.) — C. G. ...ger (Loberde auf die Dummheit ...Eudaimithal 1788. 8.) — Un... (Der Affenkönig, oder die Reform ...landes, Wien 1788. 8 mit K.) ...t, Welt und Hof, ein satirischer ..., Berl. 1788. 8. 2 Th. — Reich... ...ling; Schulmeister in Rappels... Jesuitische Reise, Frft. 1787. 8. ...hilde vom Heyrathen, eine Sat... ...ft, im 1sten St. des Jahrbuches ...Menschheit, Hannover 1788. 8. ...Titel aus dem Wörterbuche eines ...hers, in dem 1ten der Monatl. ...Beförderung der Cultur, Han... ...8. — Fragmente der Geschichte ...ungen eines Menschensohnes, ...1787. 8. (Auf die Philanthropine.) ...ingen. (Ueber Fdr. Wilh. den ...en und meine Unterredung mit ...n J. C. Meyerwerk Churhannöve... ...Hofmacher, Frft. 1788. 8. Eine ...ndliche Persiflage auf die Selbst... ...heit eines, einst berühmten Man... ...Leben diesem Verf. werden „des ...Kgl. Etatsraths Sam. Conr. von ...ndorf hinterlassene Papiere . . . ...1792. 8.“ zugeschrieben.) — ...n. Doctor Luther an den Ritter ...Zimmermann; s. l. 1788. 8. Derbe ...chten in launichten Knittelversen. ...Ungen. Zimmermann der 1te und ...rich der 2te, von Joh. Heinr. Friedr. ...Bildschnitzer in Hannover ...funden (Berl.) 1790. 8. Ungeachtet ...e Schrift, wie der Titel zeigt, erst ...r Folge angekündet werden sollte: so ...sie denn doch, als zu den vorherge... ...gehörig, hier ihre Stelle einneh...) — In Filidor (Senfs) Ge... ...ipz. 1788. 8. findet sich eine ...e auf die Mode. — Ungen. Hi... ...Harun, ein satir. Roman, Sel... ...8. — Ungen. Auswahl aus des ...s Papieren, nebst einem nöthigen ..., von Juden Mendel, s. l. 1789. — Gesammelter Briefwechsel zwischen ...Baron, Amtmann, Advokaten und Commissionsrathe, s. l. 1789. 8. — Satiren eines Kapuziners über sein Zeitalter, vor s. Eintritt in den Orden, Wien 1789. 8. — Frz. Joh. Villikus (Der Hannswurst und der Frosch 1789. 8.) — Ungen. Schwedenborg der jüngere . . . Leipz. 1789. 8. — Der Teufel auf Reisen, Frft. (Wien) 1789. 8. 2 Th. — Die Rathsherren-Wahl zu Abdera . . . Berl. 1789. 8. — Bittschrift des Papiers an die Gelehrten . . Philad. 1789. 8. — Reisen in den Mond, von einem Bewohner des Blocksberges . . . Leipz. 1789. 8. — Der wohlgenützte Hammel . . . 1789. 8. — Satirische Biographien der Altväter und Apostel, Berl. (Wien) 1789. 8. — Die Prorectorwahl, in 2 Ges. s. l. (Halle) 1789. 8. — F. K. Gräber (Satirische Gedichte zum unschuldigen Zeitvertreibe, Deutschl. 1790. 8.) — Ungen. Der neue Orion, in Utopien (Halle) 1790. 8. — Reise eines Erdbewohners in den Mars, Philad. 1790. 8. — Bemerkungen auf einer Reise durch die Stadt und Landschaft Narrenberg . . . Abdera auf Kosten des ges. Magistrats 1790. 8. — Reisen einer Negerin . . . nach dem Franz. Nürnb. 1790. 8. 2 Th. — Frz. Jos. Kirmair (Fürstenbilder, s. l. 1790 8.) — Ungen. Anselmus und seines Freundes, des Magisters, poetische Reise nach Kakogallinien . . . Leipz. 1790. 8. — Die Böotier, in 2 Ges. Frft. 1790. 8. — Die schöne Beate und der Kapaun in 12 Ges. Wien 1790. 8. — Aug. v. Kotzebue und Heinr. Matth. Marcard (Doct. Bahrdt mit eiserner Stirne, oder die deutsche Union gegen Zimmermann 1790. 8. Ein merkwürdiges Pasquil, und als solches, auch ein merkwürdiger Beytrag zur Geschichte der Zeit, dessen Gehalt und Ton wohl nicht durch Apologien und Entschuldigungen gut gemacht werden kann.) — Ungen. (Pädagogische Kriegslieder . . . (Frft. a. M.) 1790. 8. Auf eine Streitigkeit zwischen den HH. Campe, v. Knigge und Trapp.) — Leben und Thaten des weil. Hochwürdigen Pastor Rindvigius, ans Licht gestellt von Kasp. Renatus Denarre, Och-

seyh. (1790) 8. 2 Th. — Der Schriftstellerteufel . . . Berl. 1791. 8. — Ungen. Lobrede von der Thorheit auf die Thorheit, im 2ten Bde. der Freymüthigen Unterhaltungen . . . Leipzig 1791. 8. — Das Narrenspital . . Leipz. 1792. 8. — Raritäten, oder satyrische Aufs. Grätz 1792. 8. 2 Bde. — — Sammlungen: Satyrische Bibliothek auserlesener kleiner satyr. Schriften, Frft. 1760 - 1765. 8. Fünf St. — —

Daß, übrigens, von den scherzhaften so wohl als Sinngedichten (S. diese Artikel) viele hieher gehören, ist bereits erinnert worden. Aber auch mehrere unser Romane, als Sebaldus Nothanker, Spitzbart, u. a. m. so wie mehrere unsrer Monatsschriften, oder doch einzele Aufsätze davin, u. d. m. würden hier haben angeführt werden müssen, wenn der Raum es gestattet hätte. — —

Noch verdienten die satirischen Kupfer hier, wenigstens allgemein, erwähnt zu werden. Ausser den bekannten von Hogarth, und Chodowiecki, begnüge ich mich Roman v. Hooghe, Borel, Bunbury, zu nennen. — —

Satyrisches Drama.

Dieses war bey den Griechen eine Art des Nachspieles, das entweder zwischen zwey Trauerspielen, oder nach denselben aufgeführt wurde. Der Charakter desselben war, daß es eine bekannte Handlung eines Helden, zwar ernsthaft, aber mit Scherz untermischt, in einem aufgewekten Vortrag vorstellte. Dieses Drama hatte einen Chor, wie das Trauerspiel, der aber allezeit aus Satyren bestund. Sowol der Inhalt, als die Ausführung zielte auf etwas lustiges ab. Die Scene war allemal auf freyem Felde, oder in Wäldern, nahe an den Höhlen der Satyren. Satyricae scenae, (sagt Vitruvius,) ornantur arboribus, speluncis, montibus, reliquis agrestibus rebus, in topiarii operis speciem deformatis *); und so waren auch die [illegible] wie alles übrige, dem muthw[illegible] und wollüstigen Charakter der[illegible] ren angemessen.

Wie ausgelassen dieses Sch[illegible] gewesen sey, läßt sich aus d[illegible] clops des Euripides, dem [illegible] satyrischen Drama, das übr[illegible] blieben ist, abnehmen: da d[illegible] kratische sonst so weise und s[illegible] hafte Dichter seinen Satyren wollüstige Reden, und sogar in den Mund legt, welches [illegible] wiß aus Nothwendigkeit, dem rakter dieser Spiele gemäß, un[illegible] seinem eigenen Geschmak zuf[illegible] chan hat.

Es ist wahrscheinlich, daß Drama das allerälteste in Gr[illegible] land gewesen ist; und es könn[illegible] seyn, daß die andern, nämli[illegible] Tragödie und Comödie, ihren sprung daher genommen hätten, daß es seinem Ursprung nach Herbstlustbarkeit, nach Einsam des Weines gewesen. Aus d[illegible] Grunde mag es nachher als ein hang bey Trauerspielen seyn [illegible] halten worden. Denn insg[illegible] mußte ein Dichter, wenn er ein mehrere Trauerspiele aufführen auch ein satyrisches Drama dazu ben. Ausführlichere Nachrich[illegible] diesem Lustspiel findet man in eigenen Abhandlung, welche [illegible] saubon davon geschrieben hat **).

Die Römer hatten auch eine satyrischer Lustspiele, die aber den griechischen gänzlich unterl[illegible] den waren. Die wenigen Spur welche man von ihrer Beschaffe[illegible] hat, kann man in dem angezogen Werk des Casaubons finden. bemerken nur dieses einzige, daß den wenigen Nachrichten der r[illegible] sch

*) L. V. c. 8.

**) Is. Casauboni de Satyrica Graecorum poesi et Romanorum satyra, Libri Paris. 1605. 8.

…deutungen zu erhellen scheinet, …ches Schauspiel bey den Rö… wie eine Art der Fastnachtslust… gewesen, da die spielenden …nen einander durchgezogen, ohne …n diesem Spiel eine würkliche … oder Handlung zum Grunde … worden. Livius (Andronicus) post aliquot annos ab satiris … est primus argumento fabu… ausus *). Mit diesem kommt …n, was Val. Maximus sagt: …ius primus omnium poeta Li… ad fabularum argumenta spe… animos transtulit.

…hier ist aber von den Römern …name der Satire einer Art des …ths gegeben worden, wovon …hergehenden Artikel gehandelt …n.

…ist der, von H. Sulzer angeführ… Schrift des Is. Casaubonus (Par. …. I. Hal. 1774. 8. und im 1ten …l der Mus. philol. et hist. des Th. …ius, Lugd. B. 1699. 8. 2 Bde.) …n von dem satyrischen Drama …Troumoy in dem Disc. sur le …ope d'Euripide et sur le spectacle …. bey s. Theatre des Grecs Bd. 6. …. Par. 1763. 12. — Quadrio …n Bde. s. Stor. e ragione d'ogni …ia, S. 277. — C. F. Flögel, …n Bd. S. 332 u. f. s. Geschichte der …schen Litteratur (aber sehr wenig be…ends) — J. G. Buhle: De fa… Satyr. Graec. Gött. 1787. 4. — …. A. Eichstädt: De Dramate …aec. Comico satyrico . . . Lipf. …. 8. (wo die Sache am besten aufs …e gebracht ist, und vielleicht noch bes… hätte ausgeführet werden können, wenn …. Verf. im Allgemeinen den Ge…uch der Satyren auf dem Theater der …iechen, oder in dem Drama der Grie…en, untersucht hätte.) — Auch Clo…ius, in s. Verf. aus der Litteratur …d Moral, St. 1. S. 119. Leipzig 1767. 8. — und G. E. Lessing, in s. Collectaneen, Art. Satyr. Drama sagt etwas darüber. —

*) T. Liv. L. VII, c. 2.

Uebrig ist, von ganzen griechischen Stücken dieser Art, uns wohl nichts, als der Cyclops des Euripides, welcher, ausser den Ausgaben mit den übrigen Werken des Dichters, einzeln c. Henr. Rumpio, Hamb. 1618. 8. gedruckt worden ist, und über welchen C. T. Kuinoel Commentar. spec. Lipf. 1787. 4. geschrieben hat. —

Von Neuern haben einige Italiener mit sichtbarer Nachahmung des Euripides, ein paar Dramen dieser Art geschrieben, als Giamb. Gualdo Cinthio, die Egle, Ferr. 1545. 8. und Ort. Scamacca den Polifemo, Palermo 1639. 12.

Säule.

(Baukunst.)

Ohne Zweifel hat die älteste Art zu bauen den Gebrauch der Säulen eingeführt. Allem Ansehen nach bestunden die ältesten Gebäude blos aus etlichen in die Runde oder in ein Viereck herumgesetzten Stämmen von Bäumen, über welche man ein Dach gemacht hat. Also waren die ältesten Säulen Stämme der Bäume; und von diesen haben hernach die Säulen sowol die Verjüngung, als auch die Verhältnisse der Dike zu der Höhe bekommen. Der Gemächlichkeit halber haben die ersten, noch von keiner Kunst unterrichteten Baumeister, eben nicht die dikesten Bäume zu Unterstützung ihres Daches ausgesucht. Bäume von einem Fuß dik waren ihnen mehr als hinlänglich; und das Dach über diese Stämme ist ohne Zweifel nur so hoch gewesen, als der Arm, um es zu setzen, reichen konnte: sechs bis sieben Fuß; daher nachgehends das älteste Verhält-

hältniß der Säulenhöhe zur Dike, wie 5 bis 6 zu 1 entstanden ist *). Nur die gothischen Baumeister, die einen Geschmak am übertriebenen und erstaunlichen hatten, haben hernach dieses Verhältniß geändert und die Höhe der Säulen vier und noch mehrmal größer genommen, als andre der Natur näher folgende Völker gethan haben.

Der überlegte Geschmak hat der Säule Theile gegeben, die sie anfänglich nicht hatte: einen Kopf (Knauff, Capiteel,) und einen Fuß. Vielleicht ist aber auch dieser Theile Ursprung mehr in dem Zufall, als in dem Geschmak gegründet. Der Knauff ist älter, als der Fuß. Vermuthlich sind die Baumstämme in die Erde eingegraben worden; oben aber war ein Bret nöthig, damit der Unterbalken fester auf der Säule aufläge. Man findet deshalb an ganz alten griechischen Gebäuden wol einen Knauff, aber keinen Säulenfuß. Aber der Geschmak hat beyde nothwendig gemacht; denn ohne diese Theile ist man ungewiß, ob man eine ganze Säule, oder nur einen Theil davon sehe. Der Geschmak fodert schlechterdings, daß das Schöne ein Ganzes ausmache; dieses aber muß ausgezeichnete Schranken haben **). Eine Säule ohne Fuß könnte für einen verschütteten, oder in die Erde gesunkenen Theil des Gebäudes angesehen werden; und ohne Capiteel, würde man nicht gewiß seyn, ob das Gebälke nur darauf ruhet, oder wie in einen Zapfen eingesekt wäre. Also gehören der Fuß und das Capiteel als ganz wesentliche Theile zur Säule.

*) An einem sehr alten Tempel in Corinth waren die dorischen Säulen so kurz, daß sie nicht völlig viermal höher als dik waren. S. Les plus beaux Monumens de la Grèce par Mr. le Roy, Part. II. p. 6.

**) S. Ganz.

Der Haupttheil der Säu[le] Stamm oder Schaft *), der[en] wegen so auszeichnen muß[,] beyden andern Theile gegen[ü]ber keine Betrachtung kommen [k]ann, als seine beyden Enden er[sch]eine. Durchgehends ist der Fuß [ei]n Stammdike hoch; das Capi[te]el oder Knauff aber ist etwas [m]ehr zweymal höher, als der Fu[ß]. Die genauern Verhältnisse zeigen [wir] an andern Artikeln an.

Die Art der Säule wird vo[r]nehmlich durch die Verhältnisse, [und] Form des Knauffs bestimmt. [Von] allen Arten, die eingeführt [sind], haben sich nur die erhalten, [welche] die Griechen, die Tuscier und [Römer] mer eingeführt haben, und [zwar] der Zahl fünf. Vielerley Art[en] ptischer und syrischer Säulen, [sind] einige, welche die gothischen [Bau]meister eingeführt, nebst einig[en] fällen neuerer Baumeister, [sind] weder ganz in Verachtung ge[kom]men oder doch nicht durchgehends [ge]nommen. Und es ist um so [weni]ger nöthig, mehrere Arten [zu] führen, da die erwähnten fü[nf] ten hinlängliche Mannichfalt[igkeit] geben.

Die schlechteste und ungeg[lie]derte Säule, die der rohen Natur [am] nächsten kommt, ist die tosca[nische]. Ihr Fuß besteht aus drey schl[ichten] Gliedern; der Knauff hat eben[falls] nur wenige einfache Glieder, u[nd] mit einer ganz schlechten Platt[e] dekt. Der Stamm ist siebenmal [dün]ner, als er unten dik ist. Auf dieser folget die dorische Säule, [die] einen zierlichen und aus manchen Gliedern bestehenden Fuß und Kn[auff] hat, sonst aber nach denselben Ver[hält]nissen gemacht ist. Die jonis[che] Säule hat einen schon künstlicher [ver]zier[ten]

*) S. Schaft.

Knauff, und iſt durch die Voluten oder Schneken deſſ- kennbar. Die römiſche Säu- ihrem höhern Knauff, außer ſchen Voluten, noch Laubwerk n und iſt überhaupt höher. rinthiſche, als die zierlichſte ncke, hat einen mit ſchön aus- n Akanthusblättern und nie- nen Schnörkeln ausgezierten f, und dabey ein feines und tes Anſehen.

älteſte Gebrauch der Säulen mthlich bey offenen Gebäu- ihr Dach nothwendig durch oder Pfeiler mußte unterſtützt t, welches bey verſchloſſenen den nicht nöthig iſt, wo alles n Mauern ruhet. Hiernächſt n ſie zu Unterſtützung ſolcher , die weit über die Mauer her- ragen, gebraucht; daher die enlauben ihren Urſprung ha- die bey allen prächtigen Gebäu- er Griechen und hernach auch immer angebracht wurden.

den Tempeln der Griechen die Säulen unentbehrlich, dieſe Gebäude allemal ſo ange- wurden, daß eine, oder mehrere Außenſeiten derſelben mit einem dach verſehen waren, welches Säulen getragen wurde. Vi- s beſtimmt die Bauarten der Tempel darnach *). Die Tem- welche nur an der Vorderſeite mit einem Vordach bedekte Vor- (Porticus) hatten, welches die Art zu ſeyn ſcheinet, wurden ſtylı genennt, und bekamen, nach Anzahl der Säulen an der Vor- , noch ihre beſondere Namen; z. B. Proſtylos tetraſtylos, und ſtylos hexaſtylos, waren die men der Tempel, deren einzige vorhalle vier oder ſechs Säulen

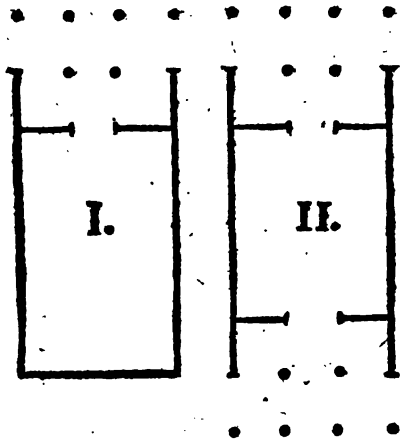
] L. III. c. 1.

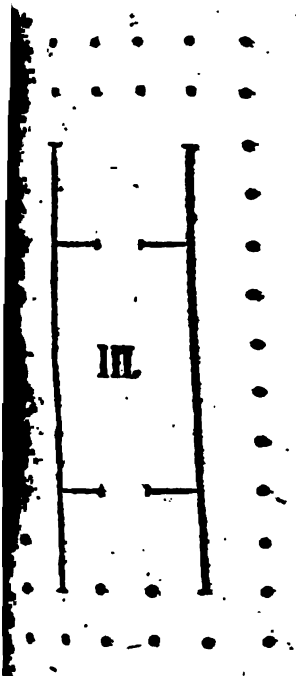
hatte. Wenn auch die hintere Seite des Tempels einen Eingang mit einer Vorhalle hatte, ſo wurde er Amphiproſtylos genannt. Die dritte Gattung machten die Tempel, die auf allen vier Seiten mit Säulen umgeben waren, die ein um das ganze Gebäude herrſchendes Vordach unterſtützten, ſo daß ein bedekter Spaziergang, oder eine Säulenlaube um den ganzen Tempel herumgieng. Dieſe Gattung bekam nach der Anzahl und Stellung der Säulen wieder beſondere Namen. Ueberhaupt paſſet der Name Periſtylium auf eine ſolche Anordnung. Diejenigen, die ſechs Säulen an der vorderen, und eben ſo viel an der hinteren Seite hatten, an den beyden andern aber eilfe, (die beyden Ekſäulen, die auch zur Vorder- und Hinterſeite gehörten, mitgerechnet,) wurden Peripteri genannt. In dieſen ſtunden die Säulen ſo weit aus einander, als ſie von den Mauern des Tempels abſtunden: folglich war die Säulenweite auch das Maaß der Breite der Laube. Wenn aber die Vorder- und Hinterſeite acht, und die längern Nebenſeiten funfzehn, oder ſiebzehn Säulen hatten, der Tempel aber nur ſo breit war, als die Länge von drey Säulenweiten, ſo daß die Laube an den längern Seiten zwey Säulenweiten breit wurde *), ſo gab man ihm den Namen Pſeudodipteros. Die Erfindung dieſer Anordnung ſchreibt Vitruvius dem Hermogenes zu. Das Weſentliche derſelben beſteht darin, daß die Säulenlauben an den beyden langen Seiten des Pſeudodipteros bey gleich enger Säulenweite noch einmal ſo breit werden.

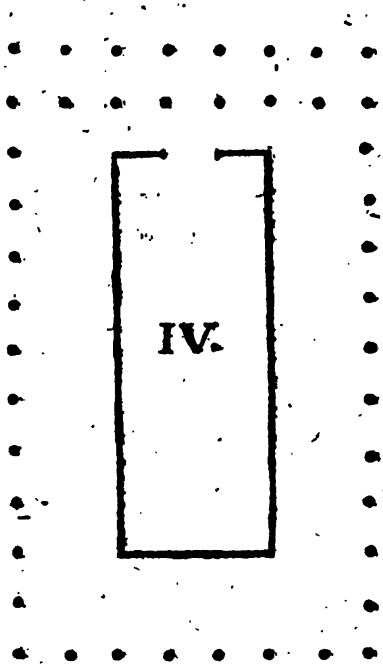
Wollte man noch größere Pracht anbringen, ſo ſetzte man zwey Reihen Säulen um den ganzen Tempel herum.

*) S. die IV. Figur.

herum. Diese wurden Dipteri genennt; und so war der Tempel der Diana zu Ephesus, den, nach des Vitruvius Bericht, der Baumeister Ctesiphon angegeben hat. Wenn ein solcher Tempel, auch innerhalb seiner Mauern ringsherum eine Säulenlaube von doppelt übereinanderstehenden Säulen hatte, so daß der innerste Hauptraum, dem man auch itzt in unsern Kirchen den Namen des Schiffes giebt, ohne Dach blieb, so kam ihm der Name Dipteros Hypaethros, oder schlechthin Hypaethros zu, welches so viel bedeutet, als ohne Dach. Denn da waren blos die Säulenlauben bedekt. Von dieser Art war der Tempel des Olympischen Jupiters in Athen. Dieses giebt uns überhaupt einen Begriff von dem Gebrauch, den die Griechen von Säulen gemacht haben. Sie ten sie immer frey zu Unterst eines Vordaches. Dem in der kunst der Alten unerfahrnen Le nigen Begriff von der Bauart griechischen Tempel und der A dung der Säulen zu geben, s hier folgende Grundrisse bey. bey zu merken, daß die Punk Stellen der Säulen, die C aber die Mauern vorstellen. I ein Tempel, der Prostylos ge wurde; II. ein Amphipros III. ein Peripteros; IV. ein P dipteros. Wenn bey diesen schen den Mauern und der äu Reihe Säulen noch eine Reihe de; so wie vorne beym Eingang wäre es ein Dipteros.







Die neuern Baumeister haben den Gebrauch der Säulen als bloße Zierathen eingeführt; sie tragen oft nichts, sondern haben nur den Schein, als trügen sie ein Gebälke. Man vermauert sie, so daß sie nur um die Hälfte ihrer Dike über die Mauern vorstehen. Die Säulen auf diese Art anzubringen, ist ein Mißbrauch, den der gute Geschmak niemals rechtfertigen wird. Eben so wenig hat der richtige Geschmak der Griechen Bogen oder Gewölber auf Säulen gestellt, wie die Römer in den spätern Zeiten und auch die Neuern gethan haben. Die Säule ist ein Körper, der seiner Natur nach nicht so feste steht, daß er nicht leichte könnte umgestoßen werden, wenn er den oben einen Stoß bekommt. Er steht nur feste, wenn der Druk der Last, welche er trägt, bleyrecht auf den Knauf gerichtet ist. Ein mit beyden Enden auf dem Knauff ruhender Bogen drükt, oder scheinet immer etwas auf die Seite zu drüken, und macht in der Baukunst eine wesentliche Unschiklichkeit. Eine Reihe Säulen bekommt ihre Festigkeit von dem darüber gelegten Gebälke; daher sollte es natürlicher Weise eine allgemeine Regel der Baukunst seyn, keine Säulen anzubringen, als wo sie ein Gebälke zu tragen haben. Es ist auch sehr zu zweifeln, daß der richtige Geschmak der Griechen ganz freystehende Säulen, als Monumente, wie Trajans Säule in Rom, würde gut geheißen haben. Zu solchem Behuf würden die Griechen vermuthlich den ägyptischen Obelisk vorgezogen haben.

Gewundene oder schnekenförmig ausgedrehte Säulen sind ein Einfall des verdorbenen Geschmaks; und es ist ein bloßes Mährchen, daß die gewundenen Säulen in der Peterskirche in Rom aus dem ehemaligen Tempel von Jerusalem herrühren. Vignola hat die Zeichnung derselben gelehrt,

und damit sich eine sehr unnütze Mühe gegeben. Verschiedene Formen der ältesten, noch sehr rohen Säulen hat Pokok im I. Theile seiner Beschreibung der Morgenländer abgezeichnet.

(*) Ausser den, bey dem Art. Ordnung, S. 623 angeführten, hier überhaupt her gehörigen Schriften, handeln davon noch Joh. G. Bergmüller in dem „Geometrischen Mßstabe der Säulenordnung 1752. f. 23 Bl. —

Säulenlaube.

(Baukunst.)

Wird sonst auch mit dem italiänischen, vom Lateinischen abstammenden Wort Portico bezeichnet. Im allgemeinesten Sinn bedeutet es einen offenen von oben bedeckten Gang zwischen zwey Reihen Säulen, oder zwischen einer Mauer, und einer Reihe Säulen. Die Griechen und nach ihnen die Römer hielten sehr viel auf solche Säulenlauben, und verwendeten erstaunliche Summen darauf. Im vorhergehenden Artikel ist gezeiget worden, wie sie dieselben um ihre Tempel herumgeführt haben. Aber auch andere öffentliche Gebäude, die Theater und Amphitheater, die sogenannten Basilicä, und andere große Gebäude hatten Säulenlauben. Auch wurden gewisse öffentliche Plätze, die zu Spaziergängen, Zusammenkünften, Spielen bestimmt waren, mit Mauern umgeben, um welche hernach, wie um die Tempel, noch Säulen gesetzt wurden, die also Säulenlauben um die Mauern herum machten. Bey diesen war, wie man beym Vitruvius sieht, insgemein über die untern Säulen noch eine Reihe gesetzt, und diese machte über den Säulengängen eine offene Gallerie; oder es wurden auch verschiedene kleinere und größere Zimmer in diesem zweyten Geschoß zu öffentlichem Gebrauche gebaut. In Rom die Foro oder Marktplätze mit Säulenlauben umgeben; und sonsten neben den Säulenlauben oben an den Gallerien, die Contore der Wechsler, der öffentlichen Einnehmer, und wol auch Läden. Endlich hatten auch diejenigen Wohnhäuser um die Höfe ihre Säulenlauben, nach den sogenannten Kreuzgänge (*).

Hieraus ist abzunehmen, daß den Alten die Säulenlauben, die gegenwärtig außer Italien so selten gesehen werden, unter die größten und vornehmsten Werke der Baukunst gehörten. Die prächtigsten unserer Städte müßten einem Athenienser aus den Zeiten des Perikles, oder einem Römer aus den Zeiten des Cäsars etwas ärmlich vorkommen, da er fast nirgend Säulenlauben (ausgenommen, von denen die alten Städte in Griechenland und Italien ihre Hauptzierde erhielten. Gar oft sind die Mauern der Säulenlauben mit Gemählden gezieret, wovon das berühmteste Beyspiel der Säulenlaube oder Halle in Athen, die Pöcile genennt, einem jedermann bekannt ist.

Die öffentlichen Säulenlauben dienten also zu Spaziergängen, zu Zusammenkünften, sowol müßiger, als beschäfftigter Bürger; so wie etwa gegenwärtig in Handlungsplätzen die sogenannten Börsen der Kaufleute. Vitruvius will, daß bey jedem Theater eine Säulenlaube gebaut werde, dahin sich die Zuschauer bey etwa einfallendem Regen mit ihren offenen Bänken ins Trockene begeben könnten. Ueberhaupt schickt sich diese Bauart zu allen öffentlichen Gebäuden, wo sich Geschäffte halber sehr viel Menschen versammeln, [illegible] den

*) S. Kreuzgang.

nur wenige auf einmal in dem derselben ihre Geschäffte ver- , da inzwischen die andern warten müssen; folglich zu höfen, Zoll- Accis- und an- öffentlichen Häusern, wo die Ge- des Staats eingenommen wer- Die Alten, die ohnedem sich auf öffentlichen Plätzen, als in Häusern aufhielten, verschaff- sich also durch solche Säulenlau- die Bequemlichkeit, bey mancher- Geschäfften zugleich einen ange- Spatziergang zu genießen. ien um so viel natürlicher auf chen Bauart, da es bey ihnen lich war, daß sehr vielerley te, die man itzt durch Be- und andre gedungene Personen öffentlichen Orten verrichten läßt, als von den Herrn selbst verrich- wurden.

Gegenwärtig ist der Gebrauch der Säulenlauben fast ganz abgekommen. In Italien findet man noch Pa- an denen eine, oder mehrere Façaden unten mit Säulenlauben ziert sind, über welche an dem Geschoß offene Gallerien, und nannte Loggie angebracht wor- Die prächtigste Säulenlaube neuern Zeit ist die, welche der hof der St. Petrskirche in Rom schließt *).

Säulenstellung; Säulenweite.

(Baukunst.)

Die Weite, in welcher man die Säulen auseinander setzet: diese Weite wird von der Mitte oder den Axen der Säulen gerechnet. Vitruvius lehret, daß bey den Alten fünferley Säulenweiten gebräuchlich gewesen. Die geringste war von fünf Modeln, so daß der offene Raum zwischen den Schaften der Säulen anderthalb Säulendiken, oder drey Model war *). Diese Art nennten sie dikſäulig (pycnostylum). In der zweyten Art war die Säulenweite von sechs Modeln (systylon) nahesäulig. In der dritten Art, die für die schönste gehalten wurde, und daher eustylon hieß, war die Weite von 6½ Modeln; in der vierten (diastylon) war sie von 8, und in der fünften (areostylon) von 9 Modeln. Die Säulen noch weiter auseinander zu setzen, geht aus zwey Gründen nicht wol an. Erstlich, weil das Gebälk zwischen den Säulen sich eindrüken könnte; und hernach, weil so weit auseinander stehende Säulen dem Gebäude ein gar zu mageres und armes Ansehen geben. Der griechische Baumeister Hermogenes, der diese Säulenweiten bestimmt hat, gab auch dafür eigene Verhältnisse der Höhen der Säulen. Für die dikſäulige Stellung gab er der Säule 20 Model; für die weitsäulige von 9 Modeln gab er den Säulen 16 Model Höhe, und machte sie folglich diker. Dieses scheinet, ob es gleich gegenwärtig nicht mehr beobachtet wird, der Natur der Sache gemäßer, als daß bey einerley Höhe die weit und enge stehenden Säulen gleichdik seyen.

Bey großen Säulenweiten hat man bisweilen den Unterbalken von Metall gemacht. Die Kunst, die Steine so zu hauen, daß ein langer Unterbalken aus Stüken kann zusammengesetzt werden, die sich selbst, wie die Steine eines Bogens tragen, war den Alten nicht bekannt. Daher setzten sie bisweilen ihre Säulen zu nahe zusammen. Vitruvius sagt, daß die Säulen um ihre Tempel bisweilen so nahe an einander gestanden

*) S. Kirche.

*) Man muß hier das Wort Model in dem Sinne nehmen, den wir im Artikel darüber bestimmt haben, und nicht wie es Vitruvius nimmt.

den, daß die Damen, die sich an der Hand faßten, sich haben trennen müssen, um zwischen den Säulen durchzugehen.

Das Wichtigste, worauf man bey Säulenstellungen zu sehen hat, ist das Verhältniß der Säulenweite zu der Eintheilung der Triglyphen der dorischen Ordnung *), und der Sparrenköpfe oder Zahnschnitte in den Ordnungen, wo solche angebracht werden. Denn es ist nothwendig, daß allemal die Mitte eines solchen Gliedes auf die Mitte einer Säule treffe. Um dieses zu erhalten, muß die Säulenweite so beschaffen seyn, daß sie, wenn die Weite zweyer Sparrenköpfe, oder Zahnschnitte für die Einheit des Maaßes angenommen wird, eine gerade Zahl solcher Einheiten enthalte, das ist, daß die Säulenweite 2, 4, 6, 8. ꝛc. solcher Einheiten ausmache. Man hat demnach hiebey folgendermaaßen zu verfahren.

Durch die festgesetzte Höhe des Gebäudes, oder eines Geschosses, wird die Höhe der Säule bestimmt, und durch diese die Höhe des Gebälkes **). Von der Höhe des Gebälkes aber hängt die Breite und Weite der Dreyschlitze, Sparrenköpfe und Zahnschnitte ab. Diese wird demnach durch die angenommene Höhe des Gebäudes bestimmt. Man nehme also die Weite aus der Mitte eines Dreyschlitzes, Sparrenkopfs oder Zahnschnitts zum nächsten als die Unität an, und suche eine Säulenweite, die, nach dieser Unität gemessen, sich durch eine gerade Zahl theilen lasse.

In der jonischen, der römischen und der corinthischen Ordnung ist die Weite aus der Mitte eines Sparrenkopfs zum andern 1 Model. Also paßt sich jede Säulenweite von einer geraden Anzahl von Modeln dazu.

*) S. Dreyschlitz.
**) S. Model.

In denselben Ordnungen ist die
te der Zahnschnitte 5 Minuten,
½ des Models; folglich können
oben erwähnte Säulenweiten
gewählt werden, ausgenom
welche Eustylon genennt wurd
sie von 6½ Modeln, folglich zu
schnitten ist. Die größte Schw
keit in Festsetzung der Säule
findet sich in der dorischen Ord
Wir haben deswegen besonde
von gehandelt *).

Es sind aber bey Anordnu
Säulenstellung vier Hauptfä
betrachten.

1. Wo man freye Säulen ohn
stamente hat. Für diesen Fa
Goldmann die Weite ½ der g
Höhe der Ordnung haben.

2. Wo freye Säulen, aber
Postamenten sind.

3. An Pfeilern stehende Sä
ohne Postamente.

4. Dergleichen mit Postam
Wie diese Fälle zu behandeln
kann aus dem besondern Fall,
wir im Artikel Bogenstellung bet
tet haben, abgenommen werden.

An den Hauptseiten, in d
Mitte ein Eingang in das Geb
ist, haben die Alten die mitt
Säulenweite, in welche die T
fällt, bisweilen etwas größer
nommen, als die übrigen. A
dieses ist verschiedenen verdrießli
Berechnungen unterworfen. Go
mann rathet deswegen ohne A
nahme, die mittlere Säulenw
doppelt so groß zu nehmen, als
andern. Dadurch werden alle A
nungen vermieden. Allein di
unterbricht die edle Einfalt der
bäude. Rathsamer scheinet es,
Säulenweiten gleich zu machen, s
der in der Mitte etwas besonder
geben.

Säul

*) S. Dreyschlitz.

Säulenstuhl.

(Baukunst.)

kurzer viereckigter Pfeiler, auf den die Säule gestellt wird, um ganze Ordnung ohne Verdikung Säule höher zu machen. Die ften in den guten Zeiten der ust die Säulen schlechthin n Grund, und wußten nichts Säulenstühlen; doch war der schon etwas über den Erdbo- hoben. Es scheinet also, daß Geschmak sie verwerfe. In hat geben sie einer Säulenreihe was verworrenes Ansehen, und, der edlen Einfalt der bloßen Säu- gleichen, etwas gothisches. ch giebt es vielleicht Fälle, wo wichtigere Betrachtung, als die falt des Gebäudes, sie nothwen- macht. Ein solcher Fall wäre , da die Dike der Säulen, welche he der Ordnung nothwendig t, nach den übrigen Umständen ark wäre. In diesem Fall er- man durch die Postamente eine ngere Höhe der Säule, und folg- eine geringere Dike derselben.

In Gebäuden, wo mehrere Ord- gen über einander stehen, kann in den obern Ordnungen einen en Vortheil von den Säulenstüh- ziehen. Denn durch die Erhö- , die sie den Säulen geben, fal- diese besser in die Augen, da sonst ihr Fuß von dem darunter weit her- vorstehenden Kranz der untern Ord- nung bedekt würde. In diesem Fall aber thut man sehr wol, wenn man das Fußgestus und den Kranz der Postamente durch die ganze Mauer fortlaufen läßt. Dadurch werden alle Säulen auf eine weit bessere Art mit einander verbunden. Goldmann hat gar wol angemerkt, daß es sehr übel steht, wenn in obern Geschossen die Säulenstühle durch dazwischen liegende Fenster getrennt werden. Dieses wird durch die Verbindung derselben mit der Mauer vermieden.

Das Postament hat drey Theile, den Fuß, den Würfel, und den Dekel. Den Würfel macht Goldmann immer vollkommen cubisch, von 2½ Model die Seite; der Fuß und Dekel werden nach den Ordnungen verändert.

Sayte.

(Musik.)

Die genaue Untersuchung dessen, was bey dem Klang einer stark gespannten Sayte theils durch Beobachtung, theils durch Rechnungen kann entdekket werden, hat in der Theorie der Musik so vielfachen Nutzen, daß die klingende Sayte hier einen besondern Artikel verdienet.

Aus genauer Beobachtung dieser Sayte hat man gelernt, woher eigentlich der Unterschied zwischen Schall und Klang komme, und daß bey diesem einzele Schläge so schnell auf einander folgten, daß der Zeitraum von einem Schlag zum andern unmerklich wird *). Der Klang einer stark gespannten Sayte wird durch die sehr schnellen Schwingungen, oder das schnelle Hin- und Herfahren der Sayte verursachet. Je schneller diese Schwingungen auf einander folgen, je höher wird der Ton.

Aus dieser Entdekung hat man den Vortheil gezogen, daß man sowol die absolute Höhe eines Tones, als die relative oder verhältnißmäßige Höhe zweyer Töne gegen einander, das ist, die Größe der Intervalle, durch Zahlen ausdruken konnte. Nämlich die Töne verhalten sich in Absicht auf ihre Höhe gegen einander, wie die Zahlen der Schläge, oder Schwingungen, welche die Sayten in einerley Zeit machen. Wenn also eine Sayte zwey- drey- vierhundert

*) S. Klang.

dert Schläge thut, in eben der Zeit, da eine andere nur ein hundert macht, so ist der Ton jener Sayte zwey- drey- oder viermal höher, als der andere. Und hierauf gründet sich die ganze Berechnung der Töne *).

Wenn man alles, was zu diesen Berechnungen gehört, verstehen will, so muß man sich einen einzigen Satz, dessen Wahrheit die Mathematiker nach ihrer Art strenge bewiesen haben, genau bekannt machen. Deswegen wollen wir diesen Satz hier deutlich vortragen.

Man stelle sich zwey wolgespannte Sayten von einerley Materie, als Kupfer- oder Silberdrat, vor. Wenn beyde gleichlang, gleichdik, und gleichstark gespannt sind, auch gleichstark gezupft oder angeschlagen werden, so begreift man, daß sie im Unisonus klingen müssen; weil bey der einen alles ist, wie bey der andern. Jedermann weiß aber, daß der Unterschied zwischen etwas stärkerem und schwächerem Zupfen der Sayte ihren Ton in Absicht auf die Höhe nicht ändere, folglich kann dieser Umstand weggelassen werden. Also bleiben in Absicht auf die Höhe des Tones, die hier allein in Betrachtung kommt, nur noch drey Umstände übrig, wodurch sie bestimmt wird: 1. die Längen der Sayten; 2. ihre Diken; 3. ihre Spannungen. Wird in einem dieser Umstände etwas verändert, so leidet auch die Höhe des Tones eine Veränderung. Damit man aber deutlich sehe, was für Veränderung in der Höhe des Tones durch Aenderung eines der bemeldeten drey Stüke verursachet werde, muß man das allgemeine Gesetz von den Schwingungen solcher Sayten vor Augen haben. Dieses Gesetz drükt Euler **) durch folgende symbolische Vorstellung aus:

$$v = \frac{2}{11}\sqrt{\frac{3166^n}{a}},$$

deren Sinn wir vor allen Dingen erklären müssen.

Durch v wird die Anzahl der Schwingungen ausgedrükt, die eine gezupfte Sayte in einer Secunde macht. Durch n wird die Größe der Spannung der Sayte angedeutet. Sie muß aber durch ein Gewicht ausgedrükt werden, daß n anzeige, wie vielmal es das Gewicht der Sayte übersteigt. Durch a wird die Länge der Sayte ausgedrükt. Wenn man obiges Grundgesetz auf Zahlen bringen will, so muß die Länge nach Scrupeln des Rheinischen Fußes gemessen werden, die 1000 einen Fuß ausmachen. Wäre also die Sayte drey und einen halben Fuß lang wäre, so müßte man für a, die Zahl 3500 setzen. Endlich ist noch zu merken, daß das Zeichen $\sqrt{}$ so viel bedeute, daß man von der Zahl, vor welcher es stehet, die Quadratwurzel nehmen müsse. Dieses vorausgesetzt, wollen wir nun zeigen, was für einen Gebrauch man von dem angeführten Grundgesetze machen könne.

Wenn eine Sayte von gegebener Länge, Dike und Spannung gegeben ist, so kann man allemal finden, wie viel Schwingungen sie in einer Secunde mache, wie folgendes Beyspiel zeiget.

Die Sayte sey $2\frac{1}{2}$ rheinländische Fuß lang, das ist 2500 Scrupel; so wird diese Zahl statt a gesetzt. Ferner sey des Gewichte, wodurch sie gespannt wird, 10000 mal schwerer als die Sayte, so wird diese Zahl statt das Buchstabens n gesetzt. Alsdenn wird das Gesetz der Schwingungen so ausgedrükt:

$$v = \frac{2}{11}\sqrt{\frac{3166 \cdot 10000}{2500}}$$

Dieses

*) S. Klang; Harmonie.

**) S. Euleri tentamen novae theoriae musicae p. 6.

bedeutet nun so viel: die Anzahl der Schläge, welche diese Saite in einer Secunde macht, [illegible] wurde gefunden, wenn man durch 10000 multiplicirt, das, was herauskommt, durch 2500 dividirt, aus dem Quotienten die Quadratwurzel auszieht, und diese durch den Bruch $\frac{3}{11}$ multiplicirt. Führet man diese Rechnung aus, so findet man, daß diese Saite in einer Secunde 353$\frac{1}{4}$ Schläge macht.

Durch könnte man den Vorschlag thun, ein absolutes Tonmaß auf die Nachwelt zu bringen. Wir wissen nun nicht mehr, wie hoch das a, oder der höchste Ton des ehemaligen Systems gewesen ist. Hingegen wäre es leicht, den Umfang unsers Tonsystems, nämlich den tiefsten und höchsten Ton desselben, so gewiß der Nachwelt zu bringen, als Schriften selbst reichen werden. Eulers Schätzung gab eine Saite, die in einer Secunde 392 Schwingungen machte, den Ton a; woraus denn folget, daß das Contra-A durch eine Sayte angegeben würde, welche 98 Schwingungen in einer Secunde macht, folglich das Contra-C, wenn man dieses für den tiefsten Ton nehmen wollte, von einer Sayte mit 130$\frac{2}{3}$ Schwingungen in einer Secunde. Ich führe dieses nur als ein Beyspiel an; denn wenn man die Sache im Ernst festsetzen wollte, so müßte man eine Sayte vermittelst eines Gewichtes genau in unsern tiefsten Ton stimmen, und denn deren Länge, Dike und Gewicht genau messen. Um aber der Nachwelt diesen Ton genau anzugeben, auch auf den Fall, daß unsre Fußmaaß nicht bis auf sie kommen sollte, müßte dabey bemerkt werden, daß die Länge der Sayte nach einem solchen Maaße zu nehmen sey, wovon 3166 Theile die Länge eines Uhrpendikels machen, der Secunden schlägt. Alsdann wäre nach viel tausend Jahren, wenn sich die Wissenschaften erhalten, ein Tonsystem gerade so zu stimmen, wie wir itzt es thun. Doch dieses sey im Vorbeygang gesagt.

Man kann aus dem angeführten Grundgesetz der Schwingungen diese Folgen ziehen:

1. Zwey gleich lange und gleich dike Sayten geben Töne, die sich in Absicht auf die Höhe verhalten, wie die Quadratwurzeln ihrer Spannungen, oder wie die Anzahl ihrer Schwingungen in gleicher Zeit.

2. Wenn die Sayten gleich lang und gleich gespannt sind, so verhalten sich ihre Töne umgekehrt, wie die Diken der Sayten; nämlich die nur halb so dik ist, als die andere, wird noch einmal so hoch, oder in der Octave der ersten seyn.

3. Wenn die Spannungen und die Diken zweyer Sayten gleich sind, so verhalten sich die Töne umgekehrt, wie die Längen.

Also hat man dreyerley Mittel, den Ton der Sayten zu ändern, nämlich ihre Dike, oder Länge, oder ihre Spannung anders zu nehmen. Von diesen Mitteln kann man bey Stimmung eines Saiteninstruments eines, oder zwey, oder alle drey zugleich brauchen. Allein es ist keinesweges gleichgültig, was für eine Wahl man dabey treffe. Denn da man angemerkt hat, daß der Ton der Sayten am vollesten und angenehmsten wird, wenn die Sayte ohngefähr die stärkste Spannung hat, die möglich ist, so würde man sehr übel thun, wenn man bey gleicher Dicke und Länge die Höhe des Tones durch Nachlassung der Spannung vermindern wollte.

Aus diesen Betrachtungen wären die Regeln zu der vollkommensten Beziehung, oder Besaytung der Instrumente herzuleiten. Da aber dergleichen praktische Materien außer der Sphäre dieses Werks liegen, so

können

können wir uns dabey nicht aufhalten.

Eine wichtige Erscheinung der klingenden Sayten ist es, daß jede, besonders wenn der Ton etwas tief ist, mehrere Töne zugleich angiebt. Davon aber haben wir im Artikel Klang hinlänglich gesprochen.

Endlich muß hier noch angemerkt werden, daß die Reinigkeit des Klanges (nicht des Intervalls) einer Sayte davon herrühre, daß sie 1. eine hinlängliche Spannung habe, 2. mit hinlänglicher Stärke, nur nicht übertrieben, und 3. an einer schiklichen Stelle angeschlagen oder gezupft werde, damit die ihr beygebrachte Bewegung die Sayte nach ihrer ganzen Länge in dieselbe Schwingung setzen könne, 4. daß sie durchaus einerley Dike habe, ohne welches die Schwingungen nicht regelmäßig seyn können.

✲ ✲

Von der Vibration der Sayten handeln ausführlich: Exercit. mus. de motu chordarum, quibus instrumenta instrui solent atque stabili sonorum mensura, in den Exercitat. subseciv. Freftensibus, Bd. 1. Sect. II. S. 67 u. f. — Honorat. Fabri (De vibrat. chordar. in s. Physik.) — Brook Taylor (De vibrat. chordarum in s. Method. incrementor. directa et inversa, Lond. 1715. 4.) — Jac. Hermann (De vibrat. chordar. tensar. Disquisitio, s. die Acta Eruditor. A. 1716. Suppl. S. 370.) — Giord. Riccati (Dissertaz. fisico matemat. delle vibrazioni del Tamburo, im 1ten Bde. S. 419. der Saggi scientifici e letter. dell'Acad. di Padova 1786. 4. Auch gehört im Ganzen noch hieher eben dieses Verf. Aufsaz delle vibrazioni sonori dei Cilindri, im 1ten Bde. der Mem. di Matematica . . . Ver. 1782. 4. so wie der Traité mathem. des cordes par rapport aux instrum. de la Musique von Louis Carre (S. Hist. de l'Acad. Roy. des Sciences Ann. S. 88.) —

Saz; Setzkunst

(Musik.)

Das Erfinden und Aufzeichnen eines Tonstüks wird insgemein Setzen genennt, weil der Erfinder eines solchen Stüks die Töne, wie er dieselben in der Harmonie und Melodie empfindet, durch Noten ausdrükt, oder setzet. Oft wird auch der Contrapunkt genannt, da in ältern Zeiten die Noten bloß punktirt waren, und die meiste Arbeit des Tonsetzer darin bestund, daß er einem bekannten einstimmigen Gesange noch andere Stimmen beisezte, da sie denn gegen einen vorhandenen Punkt noch andere zu setzen hatten *).

Itzt bezeichnet man durch das Wort Saz bisweilen gar alles, was zu Erfindung und Aufzeichnung eines Tonstüks gehört; alles, was der Erfinder desselben zu thun hat, ehe es andern zur Ausführung darlegen. Doch scheinet es, daß man insgemein dem Worte eine etwas eingeschränktere Bedeutung gebe, und nur die Arbeit dadurch ausdrükt, nach bestimmten und einigermaßen mechanischen Regeln geschieht, deren Beobachtung die das Ohr beleidigenden Fehler vermieden werden. Man höret oft von einem Stük, das, nach einem gemeinen Ausdruk, weder Saft noch Kraft hat, sagen, es sey im Satze richtig, oder ist, es sey nichts gegen die bekannten Regeln, nichts dem Gehör anstößiges darin. Daher kommt es denn, daß mancher sich einbildet, er verstehe die ganze Kunst Tonstüke zu setzen, wenn er dergleichen Fehler zu vermeiden weiß.

*) S. Contrapunkt.

in diesem eingeschränkten Sinn nehmen, ist der Satz für die Musik, was die Grammatik für die Sprache ist. Man kann vollkommen grammatisch, das ist, sehr verständlich und rein sprechen, ohne was zu sagen, das Aufmerksamkeit verdienet; und in der Musik kann man sehr rein setzen, und doch ein schlechtes Tonstük machen. Diese Kunst hat mit allen schönen Künsten gemein, daß sie erstlich Genie und Geschmak erfodert, um nach Beschaffenheit der Absicht das zu erfinden und zu wählen, was dem Werke seine Kraft geben soll, und denn Fertigkeit, das Erfundene so vorzutragen, oder auszudrüken, wie es nach mechanischen Regeln der Kunst zu Vermeidung alles Anstoßes erfodern. Von dieser zweyte Punkt ist bestimmten Regeln unterworfen, die man, ohne Genie und Geschmak zu haben, lernen und beobachten kann.

Wenn man also unter dem Worte Satz nur die Kenntniß und Beobachtung dieser Regeln verstehet, so ist er eine nicht zu lernende Sache. Kenntniß der Harmonie, der Behandlung der Konsonanzen und Dissonanzen, der Modulation, des Takts und Rhythmus, ist alles, was dazu gehört. Aber auch dieses wenige nicht allein zu wissen, sondern nach den Regeln auszuüben, erfodert, daß man außer der Kenntniß der Regeln, ein Gefühl derselben habe. Es wäre lächerlich, daß man einem tauben Menschen diese Regeln des Satzes begreiflich machte, und daß er in einem geschriebenen Tonstük die Fehler gegen dieselben entdekte: dennoch würde er sie bey Aufführung des Stüks nicht fühlen, noch im Stande seyn, was nach den ihm sehr bekannten Regeln zu setzen.

Wer demnach den blos mechanischen Satz nicht nur verstehen, sondern zur Ausübung besitzen will, muß auch schon eine große Fertigkeit haben, Gesang und Harmonie sehr deutlich zu vernehmen, das angenehme und widrige, das wolfließende und das harte darin mit voller Klarheit zu empfinden. Hiezu aber wird noch außer dem feinen Gehör sehr große Uebung erfodert. Man würde vergeblich unternehmen, einem Menschen, der weder singen noch spielen kann, die Regeln des Satzes zur Ausübung beyzubringen. Es kann seyn, daß er sie faßt und ihre Richtigkeit einsieht; aber ausüben wird er sie nie. Dieses Ausüben ist in der That nichts anders, als Gesang und Harmonie, die man empfindet, als hörte man sie, so in Noten zu setzen, wie man sie empfindet, und hernach das, was etwa darin anstößig und gegen die Regeln seyn möchte, zu verbessern.

Hieraus ist abzunehmen, daß nur derjenige den Satz zu Beurtheilung oder Erfindung eines Tonstüks anwenden könne, der es durch ein gutes Gehör und durch Uebung so weit gebracht hat, daß er einer Seits, wenn er ein geschriebenes Tonstük sieht, den Gesang und die Harmonie desselben zu empfinden, und wenn er ein Stük höret, es in Noten zu schreiben, im Stande ist. Folglich muß die Fertigkeit der Ausübung der Musik der Erlernung des Satzes vorhergehen.

Dieses wird auch überall beobachtet; und hierin zeigen die Meister in der Setzkunst die verständige Ueberlegung, die den Schullehrern, zu erstaunlicher Quaal und zu unersetzlichem Zeitverlust der Jugend, fast durchgehends fehlet. Sie sind so unverständig, daß sie die Jugend den Satz, das ist, die Grammatik der Sprache, lehren, ehe ihnen die Sprache selbst verständlich ist. Das heißt einen, der noch nicht höret, sondern das Hören selbst nach und nach lernen soll, den Satz der Musik lehren. Wenn man in der Musik so

verführe, so wäre die Zeit des Unterrichts eben so verloren, als sie es in den Schulen ist.

Man fängt also in der Musik mit Recht von der Ausübung an. Der künftige Tonsetzer lernt zuerst singen und spielen. Dadurch bekommt er Empfindung von Harmonie und Melodie; lernt einen melodischen Satz ins Gehör fassen, das leichte und schwere desselben empfinden; bekommt ein sicheres Gefühl von Tonarten, von dem, was die, entweder zugleich, oder nach einander ins Gehör fallende Töne harmonisches, oder unharmonisches haben; bringt es endlich so weit, daß er viele zugleich klingende Töne einzeln von einander unterscheidet, und zu sagen weiß, wenn auch ein mehrstimmiges Stük gespielt wird, was für Töne jede Stimme hat. Dieses ist gerade das, was man in Absicht auf eine Sprache nennt, sie können, das ist, nicht nur das, was andre sprechen, verstehen, sondern auch seine eigenen Gedanken in dieser Sprache ausdrüken können.

So wie nun in Absicht auf Sprachen und redende Künste nur der, der eine Sprache würklich spricht, im Stande ist, sowol die Grammatik derselben, als das, was zur Beredsamkeit gehört, deutlich zu fassen, so ist es auch in der Musik, wo nur der den Satz kennen kann, dem die Sprache der Musik bereits geläufig worden.

Und hier zeiget sich noch eine Aehnlichkeit zwischen der Musik und den redenden Künsten, die Aufmerksamkeit verdienet. Mancher, der eine Sprache blos aus dem gemeinen Gebrauch gelernt hat, bringt es, ohne weitere Anleitung dahin, daß er ein guter Redner oder Dichter wird. Und so geschieht es auch, daß ein Sänger oder Spieler ohne weitern Unterricht ein Tonsetzer wird. Solche ungelehrte Setzer werden insgemein Naturalisten genennt. müssen wir um der Wichtigkeit Sache halber anmerken, daß es leichter ist, in Beredsamkeit sie ein guter Naturaliste zu als in der Musik. Der Sa eine Menge solcher Regeln, die zu entdeken sind, und vielerley griffe, auf die man erst durch cherley Erfahrungen gefal Es ist allemal höchst unwahr lich, daß der beste Naturaliste entdeken werde. Der Tonlehre sich ein eigenes Geschäfte d macht, alle vorhandene Regel Satzes zu prüfen, ihre Grü erforschen, sie auf wenige ein tende Grundsätze zu bringen, Kunstgriffe in den Werken der Tonsetzer zu entdeken, ihrem Urs und ihrem Nutzen nachzudenken ist im Stande, dem, der die che der Musik versteht, in kurze alle Regeln, Künste und Vor des Satzes beyzubringen, vo nen er selbst vielleicht die wen würde entdekt haben.

Es scheinet mir um so viel ger, dieses denen, die sich um Satz bekümmern, zu empfehlen, es itzt mehr, als ehedem, gewö wird, daß bloße Sänger oder ler sich einbilden, sie können zu hinlänglichen Fertigkeit im kommen, wenn sie ihn auch eben schulmäßig gelernt haben. Wir len nicht in Abrede seyn, daß es hier, wie in andern Künsten, e ordentliche Genies gebe, die fremden Unterricht zu großer Fer keit in Ausübung des Satzes ge men sind. Aber wie kein versti ger Mensch aus dergleichen a ordentlichen Fällen, da man eigenes Bestreben sehr reich, oder aller Vorsichtigkeit um sein Ver gen gebracht wird, die Maxime het, man soll sich keine Mühe ge etwas zu erwerben, oder, es sey lig unnütze vorsichtig zu seyn,

einige zu erhalten: so kann man auch hier nicht thun. Wer es nicht wol gelernt hat, läuft Gefahr, daß er in seinen Sätzen den angenehmsten, nachsten und fürtrefflichsten Erfindungen Fehler begehen werde, die sind, und die Werke seines verunstalten. Oft merket der Naturalist sehr wol, daß durch bloßes Genie ausgearbeitet Stük etwas fehlet; aber der Fehler bestehe, oder wie zubessern sey, hindert die Unwissenheit der Regeln ihn einzusehen. Stüke, besonders wo mehrere concertirende Stimmen zusammen, erfodern ihrer Natur gewisse Kunstgriffe des Satzes, die nicht leicht einer von selbst *). Und auch in andern ist es gar nicht selten, daß einen melodischen Gedanken eine schlechte oder gezwungene Wendung, die man aus Unwissenheit Regeln dazu genommen hat, verlieren. Je mehr würklichen man zur Kunst hat, je wichtiger wird es, daß man die Regeln des Satzes auf das genaueste studire, nur dem guten Genie werden sie nützlich.

Ich kann mich nicht enthalten, diesen Artikel mit einer Anmerkung zu beschließen, die mir mancher übel nehmen wird. Aber die Liebe zur Wahrheit ist bey mir stärker, als die Furcht getadelt zu werden. Hasse, der mit Recht berühmte Hasse, ist gewiß ein Mann von wahrem Genie in der Musik. Aber man merkt in seinen Arien, besonders wenn man sie gegen die Graunischen hält, den Mangel dessen, was viele unnütze Künstlichkeiten nennen. Hätte dieser große Mann den Satz so durchgedacht, wie Graun, so würde in solchen vielstimmigen Sachen ihm den Rang eben so streitig machen, als er es in Ansehung der Arien thut. Aber in jenen ist er wahrhaftig weit unter ihm, blos weil er nicht alle Künste des Satzes so genau verstand wie Graun. Dieses sey allen jungen Tonsetzern zur Warnung gesagt.

Uebrigens kann ich mich hier in keine nähere Betrachtung des Satzes einlassen, sondern verweise deshalb auf das Kirnbergerische Werk, das mir in allen besondern den Satz betreffenden Artikeln zum Wegweiser gedient hat, und das, wenn, wie bald zu erwarten ist, der zweyte Theil wird hinzugekommen seyn, das vollständigste, gründlichste und zugleich verständlichste Werk seyn wird, das bis dahin über den Satz geschrieben worden.

* *

Ausser den, bey dem Art. Musik, S. 454. angeführten Schriften, von der theoretischen Musik, so wie dem gröbsten Theil der, von der praktischen Musik überhaupt, ebend. S. 458 angeführten Schriften (als welche, mehr oder weniger, hierher gehören) handeln von der Setzkunst überhaupt besonders: D. Pietro Pontio (Ragion. di Musica, ove si tratta de' passaggi, delle consonantie . . . e del modo di far Motetti, Salmi, Messe etc. 1495. 4. Parm. 1588. 4. Wahrscheinlicher Weise ist der ihm zugeschriebene Dial. della Music. teoret. e prattica, Par. 1591. 4. dasselbe Werk.) — Joh. Galliculus (Isagoge de composit. cantus, Lipsi. 1520. 1548. 8. Mit etwas veränderten Titel, Viteb. 1546. 1553. 8. Das Werk enthält 12 Kap. deren Inhalt sich in H. Forkels Allg. Litterat. der Musik S. 419 findet.) — D. Vicente oder Vicenzio Lusitano (Introduzione . . di canto fermo, figurato, contrapunto semplice e in concerto, con regole generali per fare fughe differenti sopra il canto fermo a 2. 3 e 4 voci;

*) Doppelter Contrapunkt; Duet; Quartett.

voci, e compoſizioni . . . . Rom. 1553. Ven. 1561. 4.) — Adr. Petri, oder Petitus (Compendium muſic. . . . de compoſitione, Nor. 1552.) — Joh. Paduanus (Inſtitut. Muſic. ad diverſas ex pluribus vocibus fingendas cantilenas, Ver. 1578. 4.) — Joh. Avianus (Ifag. Muſic. poet. Erph. 1581. 4.) — Chriſtph. Hitzenauer (Ratio compon. Symphonias, Concentusve muſicos, Lauing. 1585. 8.) — Sethus Calviſius oder Callwitz (Melopoeia, ſ. Melodiae condendae ratio . . . Erph. 1592. 8. beſteht aus 21 Kap. und gehört zu den guten Werken jener Zeit.) — P. Lodov. Zaconi (Pratica di Muſica utile e neceſſaria, si al compoſitore per comporre i Canti ſuoi regolatamente, si anco al Cantore . . . . diviſa in IV libri, ne' i quali ſi tratta delle cantilene ordinarie, de' tempi, de' prolationi, de' proportioni, de' tuoni e della convenienza de' tutti gli Inſtrumenti Muſicali, Ven. 1592. 1596. f. Secondo Parte, div. in IV libri, ne' i quali ſi tratta degl' Elementi muſicali, cioè, de' primi principii come neceſſarii alla teſſitura delle Compoſitioni armoniali, de' contrapunti ſemplici ed artificioſi etc. Venez. 1622. fol. S. übrigens Matthes. Crit. Muſic. Th. 6. S. 89.) — Joach. Burmeiſter (Hypomnemat. Muſic. poetic. . . . Roſt. 1599. 4.) — Joh. Gretſchmar (Deutſche Melopoeia, oder Componirkunſt . . . . Leipz. 1605. 8.) — F. Joh. Nucius (Muſic. poet. ſ. de compoſit. Cantus, praeceptiones abſolutiſſimae, Neiſſe 1613. 4. Beſteht aus 9 Kap. und gehört zu den beſten Werken aus jenem Zeitalter.) — Thomas Ravencroft (A brief diſcourſe of the true, but neglected uſe of characterıng the degrees by their perfection, imperfection and diminution in meaſurable Muſicke . . . Lond. 1614. 4.) — Jerem. Held (Schema melopoet. fundamentum contexendi concentus rationem repraeſentans, Frcfr. 1623.) — Joh. Crüger (Synopſ. M continens rationem conſtitu compon. melos harmonic. Berol. 12. Verb. ebend. 1630. 4. 17 Kap. deren Innhalt in H. Poet terat. S. 422. ſich findet.) — Schönſleder (Architect. M univers . . . Ingolſt. 1631. 4. 4. Der erſte Theil beſteht aus zweyte aus 9 Kap.) — Ant. P (Traité de Muſique théorét. contenant les preceptes de la poſition, Par. 1636. 4. 1646. 4. Joh. Mich. Corvinus (Heptac danicum, ſ. nova ſolfiſat. in qu ſicae practicae uſus, tam qui nendum quam qui ad compone cantum facit, oſtenditur, Hafn. 4.) — Joh. Andr. Herbſt (M poet. ſ. Compendium melopoet. Nürnb. 1643. 4. Arte prattica tica . . . Feſt. 1653. 4. Beyde ſind Deutſch geſchrieben; und das gröſtentheils aus dem, mit weiter bekannten Werke des Giov. Chiodin zogen.) — Chriſtph. Simpſon notat. on the art of ſetting, or poſing Muſick, Lond. 1655. A pend. or Introduct. to practical ſick, in V Parts . . . Lond. 1 1722. 6te Aufl.) — Lor. P (Li primi Albori muſicali . . . 1656. 4. Verm. der erſte Th. 1672. 1674. 4. Der zweyte Th. 1678. 4. Der dritte Theil, ebend. 4. Nur der 2te Th. oder das 2te handelt, in 24 Kap. von der Com tion.) — Lav. Mignot de la (Traité de Muſ. pour apprendre compoſer à pluſieurs parties, P 1659. 4. Verm. ebend. 1666. 4.) — Giov. Andr. Angelini Bontem (Nova quatuor vocibus componen methodus, Dresd. 1660. 4.) — Gab. Nivers (Traité de la compoſition de Muſique, Par. 1667. 8. holländiſch und franzöſiſch. Amſt. 1697. 8.) Caſp. Schott In ſ. Organo mathematic. Herbip. 1668. f. handelt das 9te Buch in 9 Kap. von der Setzkunſt und dahin

schieden Dingen; und das 4te in f. Curs. mathem. Herbip. f. Bamb. 1677. f. De Harmonica, f. Musica,) — Andr. Lorente (El Porque de la Musica, Canto llano, Canto de Organo, Contrapunto, y Composicion, Alc. 1672. f.) Giov. Mar. Bononcini (Musico prattico, che brevemente dimostra il modo di giungere alla perfetta cognizione di tutte quelle cose, che contribuiscono alla composizione dei Canti, e ciò ch'all' arte del contrapunto appartiene, Bol. 1673. 4. 1688. 4. Dieses Theil enthält 15, der zweyte Theil 20. und dieser letzte ist Deutsch, Amst. 1701. 4. erschienen.) — Joh. Theile (Musikalisches Frühlingsgespräch . . . Mühlh. 1695. 8. Sommergespräch 1697. 8. Herbstgespr. 1699. 8. Wintergespr. 1704. 8.) — Andr. Werkmeister (Hypomn. music. oder Musikal. Sendschreiben . . . Quedl. 1697. 4. Harmonol. musica, oder Kurze Anleit. zur musikal. Composition . . . Frankf. und Leipz. 1702. 4.) — Casp. Forster (Musikal. Kunstspiegel . . . S. Matthesons Exempl. S. 76.) — Loth. Sumelius von Roesfeld († 1727. Wenn er s. „Anweisung, wie man vermittelst weniger Regeln die musikal. Composition ganz richtig tractiren möge," ersonnen ist, weiß ich nicht, wahrscheinlicher Weise in den Jahren 1685 - 1688. Ausgenommen die, in dem Art. Generalbaß, S. 360. und in H. Forkels Litteratur S. 356. b. angezeigten Institut. musicae, in holländischer Sprache nicht eben schlechte Werk sind, getrau ich mir nicht, zu entscheiden. So viel ist bekannt, daß Sumelius lange Zeit in Leiden gelebt hat; und er Verfasser von beyden: so müssen die Instit. musicae entweder viel früher, zuerst, erschienen, oder, nach seinem Tode, aus einer Handschrift abgedruckt worden seyn.) — Fdr. Erh. Niedt (Der 3te Th. s. Musikal. Handleitung . . Hamb. 1717. 4. handelt vom Contrapunct, Canon, Motetten, Choral, Recitativ und Cavaten.) Franc. Xav. Murschhäuser (Acad. Musico-poet. bipartita, oder die hohe Schul der musikal. Composition . . . . Nürnb. 1721. f. Der Titel des Werkes veranlaßte eine bittre Kritik von Mattheson, in dessen Crit. Music. Bd. 1. S. 54. Bd. 2. S. 79 und 164.) — Justinus a Despons (Musikal. Arbeit und Kurzweil, d. i. Kurze und gute Regeln der Componir- und Schlagekunst, Augsb. 1723.) — Joh. Jos. Fuchs (Gradus ad Parnassum, s. Manuductio ad compos. Music. regularem . . . Vien. 1725. f. Ital. von Caffes, Carpi 1761. f. Franz. von P. Denis 1773. f. Deutsch von L. Mitzler, Leipz. 1742. 4. Das Werk ist in zwey Bücher abgetheilt, wovon das erste 23 Kap. und das zweyte 5 Exercitat. in verschiedenen Lectionen enthält.) — J. Christph. Pepusch (A short Treat. on Harmony cont. the chief rules for composition in two, three and four parts, Lond. 1730 und 1731. 4.) — Meinr. Spieß (Tractat. music. compositorio practicus, d. i. Musikal. Tractat, in welchem alle gute und sichere fundamenta zur musikal. Composition . . . zusammen getragen, gegeneinander gehalten, erklärt, und . . erläutert werden . . . Augsb. 1746. f. Der Inhalt der 34 Kap. findet sich in Mitzlers Bibl. Bd. 3. S. 754. und in Forkels Litterat. S. 428.) — Ungen. (Art of composing Musik 1751. 8.) — Jos. Riepel (1) Anfangsgr. zur musikal. Setzkunst . . . de Rhythmopoeia, oder von der Tactordnung, Augsb. 1752 und 1754. f. 2) Grundregung zur Tonordnung insgemein . . . Frkf. 1755. f. 3) Gründl. Erklärung der Tonordnung insbesondre . . . Frkf. 1757. f. 4) Erläuterung der betrügl. Tonordnung . . . Augsb. 1765. f. 5) Unentbehrliche Anmerk. zum Contrapunct . . . Regensb. 1768. f. 6) Baßschlüssel, d. i. Anleit. für Anfänger und Liebhaber der Setzkunst, die schöne Gedanken haben . . Regensb. 1786. f. Ein sehr gründliches, wenn gleich nicht gut geschriebenes Werk.) — Gianotti (Le Guide du Compositeur Par. 1759. 8. Das Werk lehrt, wie

der Grundbaß in einer jeden Compoſition zu finden.) — Giorgio Antoniotto (L'arte armonica, or a Treat. on the compoſition of Muſic in three books . . . Lond. 1761. fol. 2 Bde) — Fdr. Willh. Marpurg (Handbuch bey dem Generalbaß und der Compoſition . . . Berl. 1755-1758. 4. 3 Th. Neue Aufl. 1762. 4. Anhang zum Handbuche 1760. 4. Der Innhalt findet ſich bey Forkel, a. a. O. S. 429.) — De Bismes (Abrégé des regles de compoſition . . . Par. 1767. 4.) — Le Boeuf (Traité de l'Harmonie et des regles de l'accompagnement, ſervant à la compoſition . . . Par. 1768.) — Bordier (Traité de compoſition . . . Par. 1770. 4.) — Joh. Fdr. Daube (Der muſikal. Dilettant: eine Abhandl. von der Compoſition, welche nicht allein die neueſten Gegarten der zwo, drey und mehrſtimmigen Sachen, ſondern auch die meiſten künſtlichen Gattungen der alten Kanons, der einfachen und Doppelfugen deutlich vorträgt, Wien 1773. 4.) — Joh. Ad. Scheibe (Ueber die muſikal. Compoſition. Erſter Theil. Die Theorie der Melodie und Harmonie, Leipz. 1773. 4. Der Innhalt findet ſich in H. Forkels Litterat. S. 430 u. f.) — Joh. Phil. Kirnberger (Die Kunſt des reinen Satzes in der Muſik . . . Berl. 1774-1779. 4. in 2 Th. in vier Abtheil. deren Innhalt ſich bey H. Forkel, a. a. O. S. 431 findet.) — G. Joſ. Vogler (Tonwiſſenſchaft und Tonſetzkunſt, Mannh. 1776. 8. J. M. Weißbeck ſchrieb dagegen eine „Proteſtationsſchrift“ . . Erl. 1783. 4. auf welche J. H. Knecht (oder wie es hieß, Vogler ſelbſt) eine Erklärung . . . Ulm 1785. 4. herausgab.) — Franc. de Santa Maria y Fuentes (Dialectos Muſicos . . . Mad. 1778. S. Journ. Encycl. Februar 1779.) — Benezrieder (Exemples des principaux elemens de la compoſition muſicale . . . Par. 1780.) — Joh. Heinr. Koch (Verſuch einer Anleitung zur Compoſition, Rudolſt. 1782-1793. 8. 3 Th.) — D. Vincente Adam (Documentos para inſtruccion de [illegible] cos y aficionados, que intenean[illegible] el arte de compoſicion . . . . 1786. f. Beſteht aus Frag- und Antwo[illegible] che nichts Neues, oder Weſentliches[illegible] — Ernſt W. Wolf (Unterricht[illegible] Theilen der zur Muſik gehörigen [illegible] ſchaften . . . Dresd. 1782. f. [illegible] aus 10 Kap.) — Chriſtian [illegible] brenner (Theorie der Tonkunſt, [illegible] 1789. 4. Erſter Theil. Dieſe Theo[illegible] weit ſie fertig iſt, dürfte ſchwerlich [illegible] vollſtändig und ganz gegründet gelten[illegible] J. G. Albrechtsberger (Gründ[illegible] und vollſtändige Anleitung zur Co[illegible] tion . . . Leipz. 1790. 4.) — [illegible]

Beſondre Anweiſungen zur [illegible] compoſition: Ch. Maſſon [illegible] des regles de la compoſition de [illegible] ſique par lequel on apprend [illegible] facilement un chant für des [illegible] . . . Par. 1705. 8. Hamb. 1715. — Fdr. Willh. Marpurg (Anl[illegible] zur Singcompoſition, Berl. 1758. [illegible] 8 Kap.) — Jak. Schuback (Die [illegible] muſikaliſchen Declamation, Gött. [illegible] 8.) — Joh. Fdr. Reichardt (Ü[illegible] die muſikal. Compoſition des Sch[illegible] dichts, im deutſchen Muſ. vom J. [illegible] Bd. 2. S. 270. Ueber den Wett[illegible] ebend. Bd. 1. S. 273.) — Joh. [illegible] Kirnberger (Anleitung zur Sing[illegible] poſition . . . Berl. 1782. f.) — [illegible] Thirty Letters on various ſub[illegible] 1782. 8. 2 Th. handelt einer, im [illegible] Th. On Catches. — Graf de la [illegible] pede (La Poetique de la Muſi[illegible] Par. 1785. 8. 2 Bde. Das Wer[illegible] in 4 Bücher abgetheilt, wovon das [illegible] de la Muſ. en general; das zweyte [illegible] la Muſique de Theatre; das dritte [illegible] la Muſique d'Egliſe; und das vie[illegible] de la Muſique vocale de Concert [illegible] de chambre, et de la Muſique in[illegible] ſtrumentale handelt.) — Joh. C. Fr[illegible] Reilſtab (Verſuch über die Vereinigu[illegible] der muſikaliſchen und oratoriſchen Decl[illegible] mation . . . Berl. 1786. f.) — [illegible] Sueur (Expoſé d'une Muſique im[illegible] tative et particuliere à chaque Sc[illegible] lemnit

...miel Par. 1787. 8. Nebst drey ...ungen; ein, im Ganzen, gut ...dachtes Werk, dessen Inhalt sich ...Sulzers Litterat. S. 441 findet.) — ...übrigens die Art. Arie und Recita... — — Und in Ansehung der Setz... überhaupt, noch die Art. Con...punct, Melodie, Phantasie u. ...a. so wie, in Ansehung der Instru...mentalcomposition, den Art. Instru...mentalmusik, S. 679 u. f. — —

Scene.

(Schauspielkunst.)

Wir nehmen hier das Wort nicht in der abgeleiteten Bedeutung für ei... einzeln Theil des Drama, den man sonst Auftritt nennt*); sondern verstehen dadurch den Ort, wo die Handlung des Schauspiels vorfällt. In diesem Sinne hat das Wort eine weitere, oder engere Bedeutung, da es entweder das Land, und den Ort, oder insbesondere den Platz anzeigt, nämlich, ob die Handlung unter freyem Himmel auf einem öffentlichen Platz, oder in einem Hause vorgeht. Wir wollen jenes die allgemeine, dieses die besondere Scene nennen.

Im Trauerspiel, das seinen Stoff meistentheils aus der Geschichte nimmt, ist die allgemeine Scene schon durch den Inhalt des Stüks bestimmt. Die Comödie aber, deren Inhalt erdichtet ist, oder die doch meistentheils erdichtete Personen wählet, trifft auch eine Wahl über die allgemeine Scene. Sie ist nicht gleichgültig; denn auch hier muß nicht nur die Wahrscheinlichkeit beobachtet werden, daß die Sitten der Personen, und das, was geschieht, dem Ort angemessen seyen; sondern auch zur Täuschung und zur Würkung des Stüks kann die Scene das Ihrige beytragen.

Verschiedene Dichter lassen die allgemeine Scene der Comödie völlig unbestimmt, und der Zuschauer hat die Wahl, in welches Land und in welche Stadt er sich in der Einbildung versetzen wolle. Dies scheinet mir ein Mangel zu seyn. Wer ein Mährchen oder eine Parabel erzählt, hat eben nicht nöthig zu sagen, wo man sich die Sache, die sich nirgend zugetragen hat, als geschehen vorstellen soll. Aber die Comödie kann uns schon durch den Ort, wo sie vorgefallen ist, zum voraus interessiren, besonders wenn wir den Ort kennen, oder ihn zu kennen wünschten; und wenn uns die dort herrschenden Sitten schon bekannt sind: so kann die Uebereinstimmung dessen, was wir in der Vorstellung sehen, mit dem, was wir bereits wissen, viel zur Wahrscheinlichkeit beytragen. Wenn die Comödie nicht blos belustigen, oder nicht blos allgemeine, allen Menschen gleichnöthige Lehren geben, sondern auf die besondern Sitten der Zuhörer Einfluß haben soll: so muß die Scene nicht in fremde Länder verlegt, sondern in der Nähe genommen werden.

Aber eine genauere Ueberlegung erfodert die Wahl der besondern Scene, und die Sache verdienet hier die Anregung um so mehr, da nicht selten beträchtliche Unschiklichkeiten über diesen Punkt vorfallen. Ich sehe zwar wol, daß man wegen der grossen Schwierigkeit der Sache, nicht alles so genau nehmen kann: doch kann ich, so nachgebend ich auch zu seyn mir vornehme, mich nicht enthalten, etwas widriges und unnatürliches dabey zu empfinden, wenn ich sehe, daß ein Vorzimmer, oder ein Flur des Hauses, der ein allgemeiner Durchgang für Bediente und Fremde ist, bisweilen zu geheimen Berathschlagungen gebraucht wird; oder wenn in einem Privathause so mancherley Personen, die dahin nicht gehören, durcheinander laufen, oder

*) S. Auftritt.

sich so begegnen, wie nur auf öffentlichen Plätzen gewöhnlich ist.

Wenn das, was über diese Materie zu sagen ist, ausgeführt werden sollte: so müßte man sich in eine nähere Betrachtung aller Geheimnisse der dramatischen Kunst einlassen. Wir wollen von dem Wesentlichen des Drama nur so viel anführen, als nöthig ist, um das, was zu der Wahl der besondern Scenen gehöret, zu beurtheilen.

Ich glaube guten Grund zu haben, aus der Beschaffenheit der griechischen Trauerspiele zu schließen, daß ihre Verfasser sich zur Hauptmaxime gemacht haben, eine bekannte, wichtige Handlung, so wie sie an einem bestimmten Ort hat vorfallen können, auf eine dem Zwek ihres Trauerspiels gemäße Weise zu schildern. Nach der allgemeinen Wahl der Materie scheinet ihre erste Sorge auf die Wahl einer schiklichen Scene gerichtet gewesen zu seyn; da sie es für ein Grundgesetz hielten, diese Scene durchaus unverändert beyzubehalten, konnte ihnen nicht einfallen, etwas vorzustellen, oder dem Zuschauer etwas von der Handlung sehen zu lassen, das an einem andern Orte vorgefallen. Gehörte etwas, das außerhalb dieser einzigen unveränderlichen Scene vorgefallen war, nothwendig mit zur Handlung, so wußten sie die Erzählung, oder die bloße Erwähnung desselben, wenn diese schon hinlänglich war, den auf der Scene erscheinenden Personen auf eine schikliche Weise in den Mund zu legen. Nun gieng also ihre Hauptbemühung darauf, wie sie diese einzige unveränderliche Scene, die gleichsam der Pol war, nach welchem sie ihre Fahrt einrichteten, würdig anfüllen könnten. Daß sie Genie genug dazu gehabt haben, liegt am Tage.

Hingegen kommt es mir vor, daß die Neuern nach einer andern Grundmaxime verfahren. Nicht die besondere Scene ist der Pol, der [illegible] Lauf leitet; sondern die Ha[illegible] die Charaktere, und überha[illegible] was sie vorzustellen sich schon [illegible] nommen haben. Nach dieser [illegible] dürfniß muß die Scene, so oft [illegible] thig ist, sich verändern. Wir [illegible] sogar Stüke, die keine Haup[illegible] lung haben, wo der Dichter [illegible] Grundmaxime gemacht hat, [illegible] Charakter seiner Hauptperso[illegible] zu schildern, aus ihren Tha[illegible] mehrern Jahren das herauszu[illegible] was zu der Schilderung die[illegible] Kurz bey den meisten Neuern h[illegible] Betrachtung der Scenen gar [illegible] Einfluß auf die Wahl des Bes[illegible] in der Materie, sondern diese [illegible] die Scenen nach sich, da bey b[illegible] ten die Scene jenes nach sich z[illegible]

Es ist hier der Ort nicht, z[illegible] tersuchen, welche von diesen b[illegible] Arten zu verfahren die beste[illegible] Nur im Vorbeygange bemerke[illegible] daß die letztere für die Gemächli[illegible] des Dichters bequemer, als je[illegible] und daß sie auch weniger Erfindu[illegible] kraft erfodere. Denn es ist u[illegible] leichter, aus der Geschichte [illegible] Menschen das herauszusuchen, [illegible] seinen Charakter ins Licht setzet; [illegible] wenn die Geschichte es nicht be[illegible] tet, etwas in dieser Absicht z[illegible] denken, wenn man durch die S[illegible] nicht gebunden wird; als solche[illegible] chen gerade für diese schon bestim[illegible] Scene, die für die ganze Hand[illegible] dieselbe bleibt, auszudenken. [illegible] ses beyseite gesetzt, merken wir

*) Hievon ist das kürzlich heraus[illegible] mene Stük Göz von Berlichi[illegible] die neueste Probe. Ich habe nich[illegible] gen den Werth solcher Stücke, die pieces à tiroirs nennen könnte, zu nern. Nur muß man sie nicht für ster der Tragödie überhaupt e[illegible] ben, sonst geht die Kunst des phokles ganz verloren; denn der Verlust doch größer, als der liche Mangel solcher Trauerspiele neuesten Art.

viel an, daß die Behandlung, der Maxime der Neuern, die ige Veränderung der Scene endig mache. Wird dieses ge- beobachtet, so ist alsdenn der t, so bald man nur die Grund- e seines Verfahrens gut ge- hat, (und sie ist würklich als besondere Art gar nicht zu der- n,) nicht mehr zu tadeln.

kommt aber noch eine dritte lungsart vor, welche sich ei- an gar kein Grundgesetz mehr Weder die Scene, noch die der Handlung, noch die Cha- bestimmen die Wahl des Ein- sondern der Dichter nimmt er Handlung alles mit, was fällt, wenn er nur glaubt, daß Zuschauer von irgend einer her gefalle. Da kommen Zeit rt gar nicht mehr in Betrach- Der Dichter hat, ohne die Rükficht, daß jedes, was t, nothwendig eine gewisse dere, und an einem schikli- geschehen müsse, seine ganze g so eingerichtet, wie es bey einer bloßen Erzählung t, da weder Zeit noch Ort Handlung Einfluß auf die Er- haben können.

einem solchen Verfahren, das freylich für den Dichter die we- Schwierigkeiten hat, entstehen die häufigen Unschiklichkeiten in ung der Scenen. Der Dichter : „Sey es, wie es wolle; jetzt n die Leute nach meinem Plan thun, und so sprechen. Die sey dazu hinlänglich, und der schiklich oder nicht, daran habe nicht zu kehren.“ So gänz- hätte man doch schwachen oder lichen Dichtern zu gefallen, Drama nicht von allen Banden machen sollen, weil zuletzt zwischen er dramatischen und epischen Kunst kein Unterschied mehr bleibt.

Wiewol diese Beobachtungen aus der verschiedenen Art, wie die Alten und Neuern die Tragödie behandeln, gezogen sind, so ist es leicht, alles auch auf die Comödie anzuwenden. Man wird überhaupt daraus abnehmen, daß der Dichter sich schlechterdings nach der Scene zu richten habe, es sey nun, daß er sie unverändert lich durch die ganze Handlung beybehalte, oder vielfältig abändere. Dieses schließt denn freylich manchen Einfall, den er bey Ausarbeitung seines Stükes hat, als unbrauchbar aus, so gut er sonst auch seyn möchte. Aber eben darum, weil er ein Dichter ist, ein Dichter aber Genie und Erfindungskraft haben muß, fodert man von ihm, daß er anstatt des hier unschiklichen, was ihm eingefallen ist, etwas eben so gutes, das sich zugleich für diesen Ort schiket, zu erfinden wisse.

Diejenigen, die den Dichter gern von gar allen Banden befreyen, und seiner Einbildungskraft völlig freyen Lauf lassen möchten, (und diese Ketzerey reißt bey uns immer mehr ein,) bedenken nicht, daß dadurch zuletzt alle Kunst aufgehoben wird, und daß man auf dem Wege, den sie so sehr anpreisen, wieder auf die autoschediasmatischen Werke, die der Kunst vorhergegangen sind, zurükekommt *). Wenn der Dichter von allem Zwang frey seyn soll, so muß man ihn auch von dem Vers erledigen, der ihm unstreitig Zwang anthut.

* *

Du choix du lieu de la Scene, handelt, unter andern, Cailhava, in seinem Art de la Comedie, T. 1. Chap. 3. Bd. 1. S. 75. — Uebrigens geht das, was H. S. im Texte sagt, vorzüglich auf die Einheit des Ortes; und zur Prüfung seiner Meynung können also die, bey

*) S. Dichtkunst 1 Th. S. 622. f.

dem Art. Einheiten, S. 30 angeführten Schriftstellern dienen. — —

Schafft; Stamm.

(Baukunst.)

Der eigentliche Körper einer Säule oder eines Pilasters mit Ausschliessung des Fußes und Knauffes. Seine Theile sind: der Schafft, oder Stamm selbst; an seinem obern Theile der Ablauf und Obersaum; am untern Ende aber der Untersaum und Anlauf *). Der Stamm der Pilaster ist vom Anlauf bis auf den Ablauf durchaus gleich dik; bey der Säule aber wird der Schafft verjüngt, oder eingezogen, das ist, allmählig nach oben zu dünner **). Große steinerne Säulen haben sehr selten Schafte von einem einzigen Stein, weil solche Massen überaus schwer zu regieren sind. Man kann aber die Stüke so gut auf einander setzen, daß der Schafft so gut als aus einem Stein ist. Ein merkwürdiges Beyspiel hiervon, das zugleich beweist, wie wenig die Alten bey ihren Gebäuden, wo es auf Festigkeit ankam, die Kosten gescheut haben, führt Rob. Wood in der Beschreibung der Ruinen von Baalbek an †). Eine sehr hohe Säule, deren Schafft aus drey Stüken zusammengesetzt war, fiel gegen eine Mauer, zerschlug den Stein, auf den sie stürzte, vom Schafft selbst sprang ein Stük ab, und die Fugen giengen deswegen nicht von einander, obgleich kein Kütt sie verband. Diese bewundrungswürdige Festigkeit kam von eisernen Tiebeln oder Dornen her, die in zwey aneinanderstossende Theile des Schafftes eingelassen waren. Diese Tiebel waren über einen Fuß dik. Eine Probe, was für ein Aufwand auf die Festigkeit der Gebäude gemacht worden. Der Tempel, zu dem diese Säule war mit einem Porticus an dem 54 solcher Säulen

*) S. Anlauf.
**) S. Verdünnung.
†) S. 23.

Schatten

(Mahlerey.)

Wenn ein Körper von einem telbar auf ihn fallenden Lich das Sonnen- oder das Tag irgend ein anderes Licht, hi erleuchtet wird, daß man s erkennen kann, so sind immer an demselben, die das Licht dem vollen Maaße genießen der weil ihre Fläche nicht ge gen das Licht gekehrt ist, eine andere Ursache einen Th ben auffängt *). Wenn un ein solcher Körper durchau gefärbt wäre, so muß er we helleren und schwächeren Li den verschiedenen Stellen and ben zeigen, und an den Stelle auf gar nichts von merklichen fällt, finster, oder schwarz So lange nun das Licht i Verminderung noch stark ge uns die Farbe des Körpers i Art, obgleich immer etwas d zu zeigen, so kann man nicht lich sagen, daß die Stellen, d geschwächte Farbe zeigen, im S ten liegen; aber die Farben dar sind schattiert **); eben so nennt man die völlig finstern St wo gar nichts von Farbe (Sc ausgenommen) zu erkennen ist, S ten. Hierdurch wird der eigen Begriff vom Schatten bestimmt. verstehen nämlich die Stellung erleuchteten Körpers darunter das Licht so schwach ist, daß di der auf demselben liegenden Fa nicht mehr bestimmt ist, sonder eine andere Farbe übergeht. wo das Schwefelgelbe, wegen Ma

*) S. Licht.
**) S. den folgenden Artikel.

…es nicht mehr schwefelgelb …as Meergrün aufhört meer… …seyn; wo das Weiße auf… …ß zu seyn.

…Licht und Schatten hangen …los die Farben ab, mit denen …per ins Gesicht fällt, sondern …n Theil seiner Bildung, in so …e diese bemerken. Also hän… …einem gemahlten Gegenstand …eit, Lieblichkeit und Harmo… …Farben, wie auch zum Theil …eit und Feinheit der Gestalt, …Behandlung der Schatten …sie macht einen höchst wich… …Theil der Kunst des Mahlers …vielleicht ist die Behandlung …haften der schwereste Theil der …Farbengebung.

…kann füglich alles, was der …bey Behandlung der Schat… …beobachten hat, auf zwey …unkte bringen: 1. auf die be… …el der Stärke und Schwäche …n, und 2. auf ihre Art und …

…nichtig der erste Punkt sey, …leicht einzusehen. Man kann …Schnitzwerk, Schaumünzen, …ganz runde Figuren von Gips …Erz so setzen, oder halten, daß …Schatten ganz schwach und an …n Stellen kaum merklich sind. …verlieren die schönsten Werke …r Art einen großen Theil ihrer …Schönheit. Setzet man sie so, daß …Schatten sehr stark, und fast …schwarz sind: so heben sich …die hervorstehenden Theile, die …hlen sind, ungemein, aber das …verlieret ebenfalls sehr viel von …der Schönheit. In beyden Fällen …sehr viel feinere Erhöhungen …Vertiefungen unbemerkt; im er… …n an den hellen Stellen wegen …Mangel des Schattens, im andern …an den dunkeln Stellen wegen Man… …gel des Lichts.

Der Mahler, der solche Fälle mit Beurtheilung beobachtet hat, wird daraus den Schluß ziehen, daß die zu mahlenden Gegenstände allemal in einem gewissen Grad der Stärke der Schatten ihre größte Vollkommenheit erhalten, und dieses wird ihn überzeugen, wie wichtig ein unabläßiges genaues Beobachten der Natur in diesem Punkt sey. So wie die Physik sich gänzlich auf Beobachten und Experimente gründet, so giebt es auch eine Experimentalmahlerey, die dem Mahler so wichtig ist, als die Experimentalphysik dem Naturlehrer. Und es ist zu bedauern, daß die Experimentalmahlerey, wozu L. da Vinci vor mehr als 200 Jahren bereits einen so vortrefflichen Grund gelegt hat, nach ihm nicht mit dem gehörigen Eifer ist fortgesetzt worden. Wie der Philosoph, um den Menschen im Grunde kennen zu lernen, auf alles, was er im Umgange mit andern hört und sieht, genau Acht hat, so muß es auch der Mahler machen. Ich würde ihm rathen, einige Gips- und Wachsbilder, nebst verschiedenem Schnitzwerk an einem dazu besonders bestimmten Orte, wo das einfallende Licht gar mancherley Veränderungen unterworfen ist, täglich vor Augen zu haben, und die verschiedenen Würkungen der Schatten genau daran zu beobachten, damit ihm die kleinesten Vortheile des Schattens bekannt würden. Ich weiß wol, daß gute Mahler dergleichen Beobachtungen täglich machen; aber es ist zu wünschen, daß sich auch solche fänden, die sich die Mühe nicht verdrießen ließen, ihre Beobachtungen, wie da Vinci, aufzuschreiben, und bekannt zu machen, damit weniger scharfsinnige, oder weniger fleißige, zu dieser so nützlichen Art zu studiren aufgemuntert würden.

Die Wahl der stärkern oder schwächern Schatten ist aber nicht blos in Rücksicht auf die Schönheit der Formen, und des Herausbringens der kleinern Schönheiten derselben, sondern

dern

dern auch in Rükſicht auf das Colorit wichtig. Einigen Farben geben ſehr ſanfte und ſchwache, andern ſtärkere Schatten die größte Annehmlichkeit. Darum muß der vollkommenſte Coloriſt jeden Einfluß der Schatten auf jede Farbe genau beobachten. Wir können aber auch hierüber nichts mehr thun, als ihm die fleißige Beobachtung ſolcher durch Schatten bewürkter Veränderungen der Farben empfehlen. Dadurch kommt er in Stand, zu beſtimmen, welche Gegenſtände, in Abſicht auf die Schönheit des Colorits mit ſchwachen, und welche mit ſtärkern Schatten wollen behandelt ſeyn.

Wir merken über den Punkt der Stärke der Schatten nur noch überhaupt an, daß durch fleißiges und nachdenkendes Beobachten, der Mahler zu einer beynahe vollkommenen Kenntniß der hieher gehörigen Dinge kommen könne.

Weit größere Schwierigkeiten hat der zweyte Punkt, nämlich die Art und Farbe der Schatten. Es iſt eine zuverläßige Bemerkung, daß die Gemählde die beſte Harmonie, und wenn das übrige gleich iſt, das angenehmſte Colorit haben, deren Schatten durchaus einerley Art der Farbe und des Tones haben, das iſt, ins gelblichte, grünlichte, oder bräunlichte u. ſ. f. fallen, wenn nur bey dieſem durchgehends herrſchenden Ton die Schatten nicht durchaus einfärbig ſind. Sie müſſen nothwendig, wenn ſie nicht kalt, ſchwer oder troken ſeyn ſollen, eben ſo gut ihre Mittelfarben haben, wie die hellen Stellen. Wie ein großer Flek von Roth auf einem Geſichte, das nicht hinlänglich durch Mittelfarben ſchattirt iſt, unangenehm und hart wird: ſo iſt es auch ein durchaus ohne Mittelfarben brauner, oder gelblichter Schatten. Das Warme und Leichte der Schatten kann nicht anders, als durch Mittelfarben, und zum Theil durch hineinſpielende Wiederſcheine erhalten [illegible]. Dieſes möchte wol der ſchwe[illegible] des Colorits ſeyn. Denn [illegible] der Mahler, nachdem er [illegible] ſten Vorrath von Beob[illegible] aus der Natur geſammelt [illegible] wenig gewonnen haben. [illegible] der Ausübung wol erfahren [illegible] läßt ſich wol bemerken, [illegible] Natur angenehme und wah[illegible] ten entſtehen; aber die [illegible] finden, wodurch ſie auch in [illegible] de ſo werden, erfodert er[illegible] Uebung, oder ein beſonders [illegible] Gefühl. Vieles kann ein [illegible] ſamer Beobachter aus de[illegible] der vornehmſten Coloriſten [illegible] Wer viel wol erhaltene [illegible] eines Van Dyk und andere[illegible] Niederländer ſtudiren kann[illegible] manchen Vortheil über dieſe[illegible] entdeken. Aber dann bleib[illegible] immer noch die Schwierigk[illegible] daß man gar oft die ur[illegible] chen Farben, die ſie gebr[illegible] ben, ſchwerlich errathen kann. [illegible] die Zeit ſelbſt trägt ſehr viel b[illegible] durch gewiſſe Veränderungen, [illegible] Farben dadurch erlitten hab[illegible] Schatten weicher, oder h[illegible] machen.

Herr Cochin hat aus fleißige[illegible] obachtung vieler Werke einige[illegible] ſchen Mahler Anmerkungen ge[illegible] die hier weſentlich ſind. [illegible] Gemählden des Luc. Giovdan[illegible] die Schatten bräunlich, und [illegible] eine Hauptfarbe, die mit dem [illegible] nen der Umbra übereinkommt; [illegible] da Cortona hat dazu durchge[illegible] ein gräuliches Braun genom[illegible] Baccino hat gelblichte Sch[illegible] Paul von Verona hat ſie ins [illegible] lette gemacht; Guercin blä[illegible] der franzöſiſche Mahler La F[illegible] braunroth *). Derſelbe Ton [illegible] Schatten muß der guten Harm[illegible] ha[illegible]

*) Voyage d'Ital. T. I. p. 201.

bey allen Farben gebraucht
, sie mögen in den Lichtern
blau, grün oder anderer Art
Hiebey kann eine wichtige
ung nicht übergangen werden,
da Vinci gemacht hat, und
ern Zeiten von dem berühm-
en von Büffon, als eine
nige Erscheinung angemerkt,
Herrn Beguelin nach ihrer
Ursache erklärt worden ist*).
sagt, er habe oft an weißen
rothe Lichter und blaue
gesehen. Und im Jahr
ogtenker Herr von Büffon
demie der Wissenschaften in
als eine besonders merkwür-
obachtung an, daß bey auf-
ergehender Sonne die Schat-
mal eine bestimmte Farbe
und bald grün, bald blau
Wie dieses zugehe, hat der
nige da Vinci schon über-
emerkt; aber eine nähere
chung und vollständige Erklä-
er Sache hat Herr Beguelin
, auf die ich den Leser Kürze
verweise.
dem Schlagschatten sprechen
einem besondern Artikel.

◆ ◆

, von H. Sulzer angeführte Ab-
von N. de Beguelin findet sich
Mem. de l'Acad. de Berlin
l'année 1767. S. 27 unter der
, Sur les ombres colo-
— —

den Schatten überhaupt
besonders: Du Pain (La science
ombres, par rapport au dessein,
aire à ceux qui veulent dessiner
chit. et en Peint. Par. 1750. 8.
. 1. Nur. 1762. 8. Deutsch,
. 1786. 8.) — H. F. T. (Ob-

*) S. Traité de peinture par L. de Vinci Chap. CLVIII. Mémoires de l'Academie Roy. des Sciences de Paris An. 1743. Mém. de l'Acad. Roy. des Sciences de Berlin An. 1767.

servat. sur les ombres colorées, contenant une suite d'experiences sur les differentes couleurs des ombres, sur les moyens de rendre les ombres colorées, et sur les causes de la différence de leurs couleurs, Par. 1782. 12.) — S. übrigens den Art. Licht, S. 244 u. f. — und die, bey dem Art. Mahlerey, S. 320 u. f. angeführten theoretischen Schriften von der Mahlerey, (besonders das 2te Buch des Armenini, die 4te der Conferences de l'Acad. Roy. de Peinture pendant l'année 1667. u. a. m.) überhaupt handelnden Schriften. — —

Schattirung.

(Mahlerey.)

Durch dieses Wort verstehen wir die Veränderungen, die eine Farbe nach den verschiedenen Graden der Stärke des darauf fallenden Lichts leidet, aber nur in so weit sie noch immer dieselbe Art, oder den Namen ihrer Gattung, roth, blau, gelb u. s. f. behält. Hieraus entstehet die große Mannichfaltigkeit der Mittelfarben, von deren vollkommenen Behandlung ein großer Theil des Colorits abhängt. Davon aber ist bereits besonders gesprochen worden *).

Schaubühne.

(Baukunst; Schauspielkunst.)

Ist der Platz, auf welchem das, was im Drama vor den Augen der Zuschauer geschieht, verrichtet wird der deswegen über den Grund, worauf ein Theil der Zuschauer steht, erhöhet ist. Die Beschaffenheit der Schaubühne hat einen großen Einfluß auf die vollkommene Aufführung des Drama. Wenn alles so soll

*) S. Mittelfarben.

soll vorgestellt werden, wie es in der Natur würklich geschehen wäre, so muß die Beschaffenheit des Orts der Scene jedesmal genau beobachtet, mithin die Schaubühne für jede Handlung besonders eingerichtet werden. Also muß schon in der Anlage der Schaubühne dafür gesorget seyn, daß sie auf mancherley Weise veränderlich sey; weil die Scene bald groß, bald klein, bald ein offener, bald ein verschlossener Ort, bald einen Garten, oder ein offenes Land vorstellen muß.

Hieraus ist überhaupt zu sehen, daß die Schaubühne in dem, was ihr Bau beständiges hat, ein sehr großer, breiter und tiefer Saal seyn sollte, der durch leichte, auf dem Boden des Saales hin und her zu schiebende Wände und durch Vorhänge, bald zu einer großen, bald zu einer kleinen Scene könnte gemacht werden.

Wenn dieses seine Richtigkeit hat, so müssen wir nothwendig an der Einrichtung sowol der alten Schaubühne der Griechen und Römer, als der neuern verschiedenes aussetzen. Jene war so beschaffen, daß der hintere Grund ein festes Werk war, so daß die Bühne nach ihrer Tiefe oder Länge, die ohnedem gering war *), nicht konnte erweitert werden. Diese hintere Wand stellte insgemein Außenseiten von Gebäuden vor, aus denen die handelnden Personen durch drey verschiedene Thüren hervortraten; und der Platz, wo sie spielten, war insgemein eine Straße, ein Markt, oder ein Platz außer einer Stadt, aber immer gleich tief.

*) Der Herr von Riedesel sagt in seiner Reise durch Sicilien und Großgriechenland, S. 152. daß er die Scene in dem Theater von Tavormina, dem alten Tauromínium nur von 5 Neapolitanischen Palmen gefunden, welches freylich eine unbegreifliche Einschränkung ist.

In unseren Bühnen macht [illegible] auf den Boden herunterhängt Vorhang den hintern Grund Bühne aus. Dieses giebt den theil, daß nicht nur die Tie Schaubühne nach Belieben oder kleiner kann gemacht w nachdem man den Vorhang v vordersten Ende der Bühne meh weniger entfernet; sondern [illegible] mittelst der darauf angeb Mahlerey die Scene sich so streken kann, als man will.

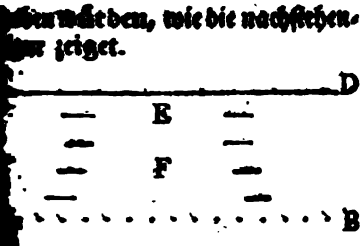
Hingegen haben unsre Sch nen noch verschiedene sehr w Fehler. Erstlich sind sie, Opernbühnen ausgenommen, schmal: so daß sie zwar sehr oder lange, aber nie keine Plätze vorstellen können. Die S spieler können sich zwar in Auf der Tiefe insgemein weit genu einander entfernen, aber in Entfernung von dem Zuschauer sie immer nahe neben einander gleich die Handlung oft das theil erfodert.

Denn hat unsre Scene m alten den Fehler gemein, daß sen, öffentliche Plätze, und die ren Zimmer der Häuser dieselbe haben, weil die Schaubühne der Breite nicht so, wie in der größer und kleiner machen läßt, dern immer gleich bleibet. unsre Bühne überhaupt viel br als sie würklich ist, so könnten handelnden Personen sich nach Breite weiter von einander entfer und man könnte nicht nur sehr sondern, wenn die Mahlerey a beweglichen Seitenwänden zu genommen würde, sehr breite vorstellen.

Freylich entstünde denn eine Schwierigkeit, wenn die Scene kleine Zimmer zu verlegen wä Doch wäre diese größtentheils durch abzuhelfen, daß die vorders zwey oder drey Wände perspektivis

gesch

…den Maßen, wie die nachstehen…r zeiget.



…stellet das vorderste Ende der …bühne in ihrer ganzen Breite …CD den Vorhang im Grund. …innern Striche die gemahlten …; E ein kleines Zimmer. So …n die Wände, die F gegenüber …einen Vorsaal, oder einen an…latz vor dem Cabinet E vor…. Die einzige Unbequemlichkeit …wäre, daß dergleichen kleine …r etwas tief in die Bühne her…nen und die Schauspieler etwas …sprechen müßten, um verstan…n werden.

…ie der Menge der dramatischen …r der Alten sind wenige, die sich …nsern gar zu schmalen Bühnen …eine schikliche Weise vorstellen …n; und auch von viel guten …n Stüken wird die Vorstellung …ch, daß die spielenden Personen …e nahe bey einander stehen müs…sehr unschiklich. Solche dop…Auftritte, dergleichen Plautus …Terenz bisweilen haben, und die …lustig sind, können auf unsern …n Bühnen gar nicht angebracht …den.

…s ist Schade, daß der Herr von …sel, dessen ich vorher gedacht …, da er in den Ruinen eines al…Theaters in Sicilien gewesen ist, …eine genaue Beschreibung von …n gegeben hat, aus welcher …leicht einiges Licht über die wah…Ursachen des sich von der Scene …sehr leicht bis auf die entlegensten …len des Schauplatzes ausbreiten…Tones hätte gezogen werden kön…. Denn dieses scheinet noch ein …sich allgemeiner Mangel unsrer Bühnen, daß sie den Ton der spielenden Personen eher schwächen, als verstärken.

Von der Anlegung von Schaubühnen, und Schauspielhäusern handeln, unter mehrern: Nic. Sabattini (Pratica di fabricar scene e Macchine ne' Teatri, Rom. 1638. 4. mit Kupf.) — Fabr. Carino Motta (Trattato sopra la struttura de' Teatri e Scene, Guast. 1676. f.) — Gr. Enea Arnaldi (Idea d'un Teatro nelle principali sue parti simile a' Teatri antichi, ad uso moderno accomodato, Vic. 1762. 4. mit Kupf. — Projet d'une Salle de Spectacle pour un Theatre de Comedie, Par. 1766. 8. (Nach dem bekannten Theater des Palladio. Deutsch, bey des Abt Langier N. Anmerkungen über die Baukunst, Leipz. 1768. 8. S. 287.) — Vues sur la Construction interieure d'un Théatre d'Opera . . . suivant les Principes des Italiens, Par. 1766-1767. 2 Th. — Exposition des principes qu'on doit suivre dans l'ordonnance des Theatres modernes, par Mr. . . . Par. 1769. 12. (Ein Auszug daraus findet sich in der N. Bibl. der sch. Wissensch. Bd. 9. S. 105.) — Memoire sur la Construction d'un Theatre pour la Comedie françoise, Lond. 1770. 8. — Dumont (Suite de projets detaillés des Salles de Spectacles particulieres, avec les principes de construction, tant pour la Mechanique des Théatres, que pour les decorations en plusieurs genres, Par. 1773. f. 50 Bl.) — Roubo (Traité de la Construction des Theatres et des Machines theatrales, Par. 1776. f. mit 10 Kpf.) — Noverre (Observations sur la Construction d'une nouvelle Salle d'Opera, Par. 1781. 8.) — Patte (Essai sur l'Architecture théatrale, ou de l'ordonnance la plus avantageuse à une Salle de Spectacle relativement aux principes de l'Optique et de l'Acoustique

avec

avec un examen des principaux Theatres de l'Europe, et une analyse des écrits les plus importans sur cette matière, Par. 1782. 8.) — Vinc. Lamberti (La regolata construzione de' Teatri, Nap. 1787. f. 4 Bl.) — Franc. Ricati (Della construzione de' Teatri, secondo il costume d'Italia, vole a dirsi in piccoli logi, Bass. 1790. 4.) — G. Saunders (Treatise on theatres, 1790. 4. mit K.) —

Nachrichten und Abbildungen von den Schaubühnen der Alten und Neuern überhaupt: Trattato de' Teatri antichi e moderni, Ver. 1723. 4. — J. Capi d'opera del Teatro antico e moderno, italiano e straniero, Ven. 1789. — — Von den Schaubühnen der Alten besonders: Boindin (Disc. sur la forme et la construction du Théatre des Anciens, où l'on examine la situation, les proportions et les usages de toutes ses parties, im 2ten Bd. S. 174 der Mem. de l'Acad. des Inscript.) — Ant. Boccchi (Osservaz. sopra un Teatro antico, scoperto in Adria, Ven. 1739. 4. mit K. und im 3ten Bde. der Saggi. di dissertaz. dell' Acad. di Cortona, u. a. a. O. m.) — Milizia, in s. Princ. di Archit. civ. (Bd. 2. S. 379 der d. Uebers.) führt eine Schrift des Gr. Girol. dal Pozzo Sopra i Teatri degli Antichi an, welche ich nicht näher nachzuweisen weiß. — Vor dem 1ten Bde. von Th. Franklins Uebers. des Sophokles, Lond. 1766. 8. findet sich in der Dissert. on antient Tragedy, auch ein Abschnitt. on the construction of the greek Theatre, gröstentheils aus dem Disc. des Boindin gezogen. — Auch finden sich Abbildungen von alten Theatern, in der Voyage pittor. de Naples et de Sicile, Par. 1781 u. f. f. 5 Th. — In der Voyage pittor. de la Sicile, p. Mr. Houel, Par. 1783. f. u. a. m. — S. übrigens den Art. Amphitheater, S. 127 u. f. — — Von den Schaubühnen der Neuern besonders: Giov. Montenari (Discorso del Teatro Olimpico di And. Palladio in Vicenza, Pad. 1733. 1749. 8.) — Patte (Description du Th. de la Ville de Vicenze en Italie, d'œuvre d'Ant. Palladio, levé et finé, Par. 1779. 4.) — Theater in den Fabriche e Dis. Andr. Palladiö . . . Vic. 177. f. 5 Th. — Pianta e Spacc. Teatro di Bologna, Bol. 176. 2 Bl. (Ob dies in dieser Be. angekündigte, ausführlichere. bung und Abbildung dieses The. schienen ist, weiß ich nicht. Ge. bekannt, daß dasselbe, zu den neuern Schaubühnen gehört. meister war Ant. Galli Bibie. Cas. Morelli (Pianta e Spac. nuovo Teatro d'Imola, in R. 1780. f.) — Plans de la Salle de l'Opera, (zu Berlin) bey Baron de Knobelsdorf, Berl. Querfol. 15 Bl. — Beschreibung erbauten Komödienhauses in Berl. 1783. 4. mit Kupf. — des Plans des plus belles salles Spectacles publiques d'Europe Mr. Dumont, Par. 1760 u. f. Holl. — —

Schaumünze.

Wir begreifen unter diesem nicht nur die, nach Art der ren Geldsorten zum Andenken derer Personen oder Begeben. geprägten Schaustüke, sondern die gangbaren Geldsorten alter neuer Zeit selbst, in sofern ihr präge die Aufmerksamkeit der ler verdienet. Sie sind, wie re Gattungen, nur zufälliger Gegenstände des Geschmaks schönen Kunst geworden.

Man kann gar leicht begr. wie die Nothdurft die Gewohn eingeführt habe, kleinen Stüken fall Zeichen einzuprägen, wod. sie ein authentisches Zeugniß Werthes, oder der Lauterkeit unverfälschten Metalles beko.

nd es gereicht dem menschlichen erstand zur Ehre, daß er so viel- tige Mittel ausgedacht hat, Sa- n, die bloße Nothdurft erzeuget t, auch noch in höhern Absichten tzlich zu machen. Dieses ist auch n Genie der Natur gemäß, die h nirgend begnüget, das blos noth- ndige in ihren Werken anzubrin- n, sondern sie zugleich auch schön d zu Nebenabsichten brauchbar acht, ob sie gleich dabey die Re- in einer klugen Wirthschaftlichkeit cht aus den Augen setzt. Da man so geprägte Metalle brauchte, war s ein verständiger und glüklicher nfall, sie zugleich zu Gegenständen s Geschmaks zu machen, so wie an es mit den Gebäuden gemacht at. Vielleicht hat man diesen gu- n Einfall den Griechen zuzuschrei- n; wenigstens wüßte ich nicht, ß man vor ihnen Münzen geprägt ätte, an denen man eine unzweifel- afte Absicht entdeken könnte, daß e auch Gegenstände des Geschmaks ätten seyn sollen.

Die Schaumünzen haben in meh- rn Absichten einen Vorzug über alle ndere Gattungen der Kunstwerke. hre allgemeine, schnelle und leichte usbreitung; ihre Dauer, die der unft alles zerstöhrenden Zeit Trotz bieten scheinet; die leichte Art, e in sehr großer Zahl zu vermehren, nd Vortheile, die ihnen eigen sind. war sind sie in Ansehung der Be- rbeitung und Ausführung des Stof- s, den die zeichnenden Künste wäh- n, enger eingeschränkt, als die Mahlerey, die Kupferstecherkunst, ie Bildhauerey und die Baukunst. ber jene Vorzüge ersetzen das, as ihnen von dieser Seite abgeht. Doch ist auch ihr Stoff nicht unbe- chtlich.

Die Griechen kannten keine kräf- igere Aufmunterung zu öffentlicher Tugend und keine größere Beloh- nung des Verdienstes, als die Sta- tüen. Ich getraue mir zu sagen, daß die Schaumünzen hiezu noch weit schiklicher wären, als die Statüen. Man stelle sich vor, was für eine Ehre es wäre, wenn das Bildniß einer Privatperson sehr seltener und wichtiger Verdienste halber auf gangbaren und von dem Landesherrn geprägten Münzen erschiene. Ich glaube nicht, daß der ruhmgierigste Mensch eine größere Ehre sich wünschen könnte.

Außer dem Vortheil die Tugend zu belohnen, haben die Schaumünzen vielerley Nutzen. Sie sind die sichersten Mittel die merkwürdigsten Begebenheiten, die in der Geschichte eines Volkes Epochen ausmachen, auf die späteste Nachwelt zu bringen. Zwar nicht mit allen Umständen, wie die Beredsamkeit es thun könnte, aber doch mit dem Wesentlichsten, dadurch sie sich auszeichnen. Sie können auch, ohne Rüksicht auf die Nachwelt, nüzlich gebraucht werden, die Einwohner eines Landes auf gewisse Erfindungen, Stiftungen und neue Anordnungen aufmerksam zu machen, und für dieselben einzunehmen. Endlich dienen sie auch, die Nachwelt von der gegenwärtigen Beschaffenheit gewisser Dinge, die vergänglich sind, zu unterrichten, merkwürdige Gebäude, Maschinen, Instrumente und andre Erfindungen nach ihrer wahren Form, zum Unterricht für die spätesten Zeiten aufzubehalten. Also könnte eine Nation die Schaumünzen sehr vortheilhaft brauchen, der Nachwelt einen guten Begriff von ihrem Verstand, Geschmak und Tugend beyzubringen.

Wollte man alle diese Vortheile, deren Wichtigkeit in die Augen fällt, auf das sicherste erhalten, so müßte man erstlich das, was die Erfindung, den Geschmak und die Kunst dieses Zweiges betrifft, zu einer gewissen Vollkommenheit bringen, und dann

auch auf vernünftige Pollizeygesetze zur besten Anwendung desselben denken. Da dieser zweyte Punkt außer den Gränzen der allgemeinen Theorie der Kunst liegt: so wollen wir nur von dem ersten sprechen.

Es hat sich, so viel ich weiß, bis itzt noch niemand in eine wahre und auf richtigen Grundsätzen beruhende Critik der Schaumünzen eingelassen, obgleich die Sache dieser Mühe wol werth ist. Wir wollen versuchen, einen Anfang dazu zu machen, und die weitere Ausführung der Sache andern überlassen.

Von den verschiedenen Absichten, die man bey Schaumünzen hat, ist bereits gesprochen worden; und man muß sie vor Augen haben, um die Beschaffenheit dieser kleinen Kunstwerke richtig anzugeben.

Das erste, was unmittelbar aus den erwähnten Absichten fließt, ist dieses, daß gangbare Münzsorten sich besser zu jedem Zwek der Schaumünzen schiken, als solche, die, ohne bekannten und gangbaren Werth zu bekommen, nur in geringer Anzahl für Liebhaber, oder für einen sehr eingeschränkten Gebrauch gepräget werden. Diese verfehlen ihren Zwek größtentheils; weil sie nicht allgemein unter das Volk ausgebreitet werden; weil sie vor ihrem Untergang nicht genug gesichert sind, den nur ihre große Menge und allgemeine Ausbreitung verhindert; und endlich, weil viele aus Mangel des öffentlichen Charakters, oder gesetzlichen Weyhung, nicht Aufsehens genug machen.

In diesem Stük verdienen die Alten nachgeahmt zu werden, die sehr selten andere Schaumünzen machten, als die zugleich gangbare Geldsorten seyn sollten.

In Ansehung des Inhalts oder der Erfindung kann man die Schaumünzen in zwey Classen eintheilen, und sie durch die Benennung des historischen und der ästhetischen (es [illegible] kein schiklicherer Name bey[illegible] scheiden. Historische nenn[illegible] welche die Sache schlecht[illegible] digen, und es denen, [illegible] macht sind, überlassen, [illegible] von denken, und dabey [illegible] sollen: den Namen, der [illegible] aber würde ich denen geb[illegible] Sache selbst schon in einem [illegible] gestellt wird, in welchem [illegible] cher Weise einen besondern [illegible] haften Eindruk machen so[illegible]

Historisch sind durchgeh[illegible] griechische und römische S[illegible] zen, ob sie gleich vielfältig [illegible] rischen Bildern besetzt sind; [illegible] se Bilder dienen blos zur [illegible] Bildersprache, und drüken [illegible] die blos nachrichtliche Umsch[illegible] durch andre Zeichen aus, [illegible] treten die Stelle dieser [illegible] Die ästhetischen Schaumün[illegible] eine Erfindung der Neuern[illegible] stellen die Sache nicht blos [illegible] richt vor, sondern geben [illegible] Wendung, die den, der die [illegible] münze sieht, auf eine nach[illegible] Weise rühren soll; dieses er[illegible] durch würklich allegorische [illegible] der Sache. Zum Beyspiel: [illegible] das Schaustük meines [illegible] Landsmannes Hedlinger [illegible] wodurch er der Republik B[illegible] Hochachtung bezeuget hat, [illegible] doch noch etwas von der Art[illegible] ten beybehalten.

Auf der Vorderseite siehet [illegible] allegorische Bild der Republ[illegible] Pallas, die sich an Berns[illegible] schild lehnet, in der rechten [illegible] nen Palmen- und einen Oel[illegible] der linken aber den Speer h[illegible] welchen eine Mütze, das alte [illegible] der Freyheit, gesetzt ist, u[illegible] Aufschrift: Res publica Ber[illegible] So weit ist das Stük historis[illegible] im Geschmak der Alten: weit[illegible] fern blos der Staat, dem zu [illegible] das Stük gepräget worden,

…die Schrift, als durch ein hi…
…des Bild, genennt wird. Aber …
…Bild ist nur die Hauptfigur ei…
…ich zusammengesetzten Gruppe, …
…Grunde nichts anders, als …
…legorische Lobrede auf die Re…
…ist. Ein aus alten, itzt in …
…g gekommenen Waffen beste…
…, und mit einem Lorbeerzweig …
…menes Siegeszeichen, deu…
…die Siege älterer Zeit; und …
…riegeszeichen, allegorische Ab…
…gen der Wissenschaften, der …
…, der Gerechtigkeit, der Ge…
…t, des Reichthums, der Frey…
…it, schildern den gegenwärti…
…aracter der Republik. Dieses …
…t zum Aesthetischen.

…f der hintern Seite liegen auf …
…steinernen mit einem Teppich …
…n Würfel ein Lorbeer- und ein …
…anz, und die Ueberschrift ist: …
…ü et prudentiae. Dieses kann …
…doch als historisch angesehen …
…n; weil dadurch schlechthin …
…kannt wird, daß der Künstler …
…Mark aus Hochachtung für die …
…d und Weisheit dieser Republik …
…ligt habe.

…e wesentliche Vollkommenheit …
…storischen Schaumünze besteht …
…, daß sie die Sache, die sie …
…r Nachricht ausbreiten will, …
…mt, deutlich, und kurz aus…
…, so wie es etwa eine historische …
…rift thun würde. Man könnte …
…Zweck in der That mit bloßer …
…rift auf der Schaumünze errei…
…, und in viel Fällen wären keine …
…er nothwendig. Allein wolge…
…nte und gut gearbeitete Bilder, …
…n sie auch nichts zur Nachricht …
…agen, welches der Fall der Hin…
…ten auf den meisten antiken …
…gen ist, machen die Schaumünze …
…ehrter; veranlassen, daß man …
…ters und oft betrachtet, und daß …
…urch der Zweck desto sicherer erhal…
…t wird.

Die Bilder, die man auf historische Münzen setzet, sind Portraite der Personen, die man durch solche Denkmale ehret; bildliche Vorstellungen der That oder Begebenheit, wodurch das Denkmal veranlasset worden ist, oder der Personen, des Staats, der Stadt, welche das Denkmal gestiftet hat; bisweilen wahre Abbildungen von Werken, oder Erfindungen, die man für wichtig genug hält, zu vieler Menschen Kenntniß, oder auf die Nachwelt zu kommen, dergleichen verschiedene merkwürdige Gebäude sind, die man auf alten Münzen antrifft. Hierüber haben wir außer dem, was vorher über ihre Deutlichkeit, Kürze und Richtigkeit angemerkt worden, nichts zu sagen; weil sie ihre übrige Beschaffenheit, was die Schönheit und den Geschmak betrifft, mit den andern Werken zeichnender Künste gemein haben. Nur scheinet es, daß Würde und edle Einfalt wesentlicher zu solchen Werken, als zu irgend einer andern Gattung, erfodert werden; weil es meist öffentliche Werke sind, die ein ganzes Volk veranstaltet hat, und die für ein ganzes Volk, auch wol gar für die Nachwelt besonders, bestimmt sind. Hiezu findet man die besten Muster in den Sammlungen griechischer und römischer Münzen. Die neuern Werke dieser Art fallen gar oft ins Schwülstige, ins Uebertriebene, ins Schwere, oder gar ins Niedrige.

Mehr Nachdenken und Erfindung fodern die ästhetischen Schaumünzen; und es wäre der Bemühung eines Mannes von Geschmak nicht unwürdig, die Theorie dieses besondern Nebenzweiges der schönen Künste zu bearbeiten. Man trifft kaum in irgend einem andern Theil mehr Mißbrauch, schlechten Geschmak und so vielen Unsinn an, als hier. Unter der ungeheuern Menge neuerer Schaumünzen sind die, denen ein Mann

von Geschmak Beyfall geben könnte, höchst selten. Die Hauptsache kommt auf zwey Punkte an: 1. Daß man einen wichtigen der Sache angemessenen Gedanken erfinde, der, auch in sofern er durch Worte ausgedrukt würde, der Sache anständig, auch vollkommen kräftig, oder ästhetisch sey. 2. Daß eine wolausgesonnene Allegorie diesen Gedanken nicht nur richtig ausdrüke, sondern ihn noch stärker und nachdrüklicher sage, als bloße Worte es vermöchten. Dies ist ein höchst schwerer Punkt. Ich will zur Erläuterung dieser Sache ein Beyspiel anführen. Man hat ein Schaustük, das, wo ich nicht irre, auf den Erbstatthalter der vereinigten Niederlande, Wilhelm V, geprägt worden. Die besondere Veranlassung dazu ist mir nicht bekannt, und ich habe das Stük auch nicht bey der Hand. Nur erinnere ich mich, daß der Gedanken, den man hat vorstellen wollen, dieser ist: daß der Prinz, vermöge des engen aber zwangfreyen Bandes, das ihn an die vereinigten Republiken heftet, diese nicht als ein Herr beherrsche, sondern durch seinen Einfluß die Quelle einer dauerhaften Ordnung und des Wolstandes geworden. Der Gedanken ist an sich gut und wichtig. Die Allegorie, wodurch er sinnlich ausgedrukt wird, ist das Planetensystem, das blos durch den Einfluß der Sonne, dauernde Ordnung, Leben und Nahrung bekommt. Blos das allgemeine Gesetz der Schwere, folglich ein ganz natürliches Band, verbindet darin alles zusammen, und das Haupt, nämlich die Sonne, herrscht zwar, aber blos zum Wohlthun, und nicht despotisch, indem sie selbst dem Zug der Planeten nachgiebt und beständig von diesen aus ihrer Ruhe gerükt wird. Dieses wird durch die Umschrift: Unus trahо septem, trahorque ab illis, wol ausgedrukt. Die Allegorie ist vollkommen richtig und gei… sie ist etwas zu gelehrt, … hat sie mehr die Kraft ei… nisses, als einer wahren … sie drükt den Gedanken … cher, aber nicht nachdrü… als Worte.

Von der eigentlichen Be… solcher Allegorien, wie sie … sind, haben wir bereits … gesprochen *), und überh… nicht gar zu weitläuftig zu … nähere Betrachtung dieser … nem andern Liebhaber der … Künste.

Die Kunst der Schaumü… wie die zeichnenden Künste üb… von den Griechen beynahe … höchsten Punkt der Vollk… getrieben worden. Doch h… die Neuern etwas hinzugeth… Werke gemacht, die nicht … um den Vorzug streiten. … von sprechen wir in einem a… tikel **).

Wir haben aber hier noch … anzumerken. Die großen … münzen, die einen erhöhete… aus Gliedern, die den Stil… Baukunst ähnlich sind, b… Rand haben, werden im… Medaillen genennt, die kleine… deren Rand wie in den größern … baren Münzsorten, kraus … kommen insgemein den Nam… tons, welches ohngefähr so … deutet, als Zahl- oder Rech… nige. Es ist ein Vorurtheil … ben, daß eine Person mehr … eine Medaille, als durch ein… ton geehrt werde. Man kön… mehrerm Rechte das Gegentheil … haupten; denn die Ehre schei… so viel größer, je weiter eine … münze ausgebreitet wird. … aber geschieht durch Jettons …

*) S. Allegorie in zeichnenden …

**) S. Steinschneider; Stempel … der.

…ere Menſchen, des geringen…ſes halber, ſie kaufen, als …ſſillen. Eben ſo ſcheinet …upferne Medaillen, weil ſie …ſilbernen weniger, als ſil…n goldene unterworfen ſind, …orzug vor dieſen haben.

…dere Seite, die insgemein …ſtbild oder den Kopf einer …orſtellt, wird oft mit dem …ſchen Wort Avers bezeichnet, …rt, die den Gedanken darü…ückt, heißt dann der Revers, …n auf dieſer noch unten ein …beſonderter Raum iſt, ſo …t er den Namen Exergue.

Von Schaumünzen überhaupt, …r Verfertigung derſelben, the…en, u. d. m. handeln beſonders: …Jolibois (De la maniere de …n relief et en creux, in ſ. …re etc. Liv. II. ch. 7. S. 249. …m 1697.) — Joh. D. Köler …ſus, Schaumünzen geſchickt an…ne, wie den 8ten Th. des Numo…Burkhard, Helmſt. 1745. 4.) — …Jeder. Klein (Anweiſung zum …n und Münzſtudieren, Berl. 1754. …8.) — Fr. Spannheim (Diſſertat. …duct. et uſu Numismat. anti…R. 1644. 4. Amſt. 1671. 4. …eum. Lond. et Amſt. 1706. …f. 2 Bd. In einen Auszug ge…ne Erasm. Fröhlich, mit dem Ti…Clarissa rei numariae vet. Vien. …R. 1737. 4.) — Jac. Spon …ſſert. de l'utilité des Medailles …l'etude de la Phyſognomie, in …Recherches d'Antiq. . . . Lyon …8. 4. Lat. Leipz. 1771. 8.) — …Caper (De utilitate, quam ex …ſſert. principes capere poſſunt, …d. bey ſ. Comment. de conſecrat. …ni S. 281. und in Poleni Theſ.) — Nic. Henrion (Extrait d'un diſc. …l'utilité des medailles, in den Mem. …Trevoux vom J. 1702, Junius, …140.) — Diſc. ſur les Medailles, et ſur leur utilité, in der Academie des Medailles.) — P. de Limiers (Diſſertat. ſur l'uſage et l'utilité des Medailles par rapport à l'Hiſtoire, in dem 7ten Bd. S. 19 des Atlas geograph. p. M. de Gueudeville.) — Joh. Gottl. Koch (De Numismat. in litter. elegant. enumeranda, Diſſert. Neap. ad Oril. 1741. 4.) — Pet. Vlaming (De uſu et praeſtant. . . ſtudii numarii Amſtel. (Jenae) 1747. 4.) — Th. Mangeart (Introd. à la ſcience des Medailles pour ſervir à la connoiſſance de l'hiſt. anc. Par. 1763. f. Eine Fortſetzung von Montfaucon.) — Mory d'Elvange (Eſſai ſur l'utilité et l'agrément de l'etude des medailles, bey der Notice d'une collection metall. donnée à la Bibl. de Nancy, p. Stanisl. I. Nancy 1787. 8.) — —

Zu der Kenntniß und Beurtheilung der Schaumünzen der Alten führen: H. Rouille (Promptuaire des Medailles des plus renommées perſonnes qui ont été depuis le commencement du monde, Lyon 1543. 1577. 4. Par. 1581. 4. Ital. Lyon 1553 und 1581. 4. Spaniſch, durch J. M. Cordero, Lyon 1561. 4. mit Kpf.) — Enea Vico (Diſcorſi ſopra le medaglie degli Antichi, div. in due Libri, Vin. 1548. 4. 1555. 1558. 4. Par. 1619. 4.) — Seb. Erizzo (Diſcorſo ſopra le medaglie degli antichi con la dichiarazione di molti riverſi . . . . Ven. 1559. 8. 1568. 4. f. a. (1571) 4. Die letztere iſt die vollſtändigſte Ausgabe; ſie beſteht aus 3 Theilen; der erſtere enthält eine Abhandlung über die alten Schaumünzen überhaupt; der zweyte eine Erklärung der alten römiſchen Conſular- oder Familienmünzen (S. 65. 282.) der dritte eine Erklärung alter kaiſerlicher, ſowohl gr. als römiſcher Münzen.) — Ant. le Pois (Diſc. ſur les medailles et graveures antiques, principalement Romaines. Plus une expoſition particulière de quelques planches ou tables eſtans ſur la fin de ce livre, eſquelles ſont monſtrées diverſes medailles

et graveures antiques rares et exquises, Par. 1579. 4.) — Matth. Hoſtius (Hiſt. rei nummar. Veter. Lib. V. Prcſt. 1580. 8.) — Ant. Agoſtino (Dialogos de Medallas, Inſcriciones y otras antiguedadas .... Tarrag. 1587. 4. Lat. verm. mit einem Geſpräche (dem 12ten) von Andr. Schottus, Antw. 1617. f. Ital. f. a. et l. 4. Von Dion. Ottav. Saba, und mit einigen hundert Schaumünzen, Rom. 1592. 4. 1625. f. 1650. f. Wieder vermehret mit dem von Andr. Schott, ſeiner lat. Ueberſetzung beygefügten Geſpräch, ebend. 1637. 1736. f.) — Louis Savot (Diſc. ſur les Medailles antiques, div. en IV parties, eſquelles il eſt traité ſi les medailles antiques eſtoient monnoyes: de leur matiere: de leur poids: de leur prix: de la valeur qu'elles peuvent avoir aujourd'hui, ſelon qu'elles ſont rares ou communes, antiques et vrayes, ou bien modernes, contrefaites ou moulées: quelles ſont celles qui ſont telles: par quels moyens et marques il les faut recognoiſtre .... Par. 1627. 4. Latein. von Lud. Neocorus (Küſter) in dem XI Bd. S. 1132. des Grauniſchen Theſaurus. — Ch. Patin (Hiſtoire des Medailles, ou Introduction à la connoiſſance de cette ſcience, P. 1665. 12. 1695. 12. Lat. von ihm ſelbſt, Amſt. 1683. 12. Ital. von Franc. da Conſt. Belli, Ven. 1673. 12. Deutſch, Nürnb. 1758. 8. So klein das Werk iſt: ſo gehört es doch immer noch zu den nützlichſten.) — Joh. Mar. Suareſius (Diſſertat. de numismat. et nummis antiq. Rom. 1668. 4. Amſt. 1683. 12.) — Vaughan (Diſc. of Coin and Coinage with an account of its firſt invention 1675. 12.) — Andr. Morelli (Spec. rei nummariae antiq. Par. 1683. 8. Lipſ. 1695. 8.) — Bandelot de Dairval (L'utilité des voyages, qui concernent la connoiſſance des Medailles .. Par. 1686. 12. Rouen 1727. 12. 2 Bde.) — Dan. Laudringer (Notit. Numor. antiquor. tam Imperat. Rom. et Graecor. quam Auguſtar. prout [illegible] vel communes, Vratisl. 16[illegible] — Joh. Chriſtph. Wagenſ[illegible] re monetali vet. Romanor. [illegible] 4. 1723. 4.) — Louis Jo[illegible] Science des Medailles, P. 1[illegible] 1715. 12. Vermehrt mit hiſtoriſ[illegible] critiſchen Anmerkungen (von Jaſ. [illegible] Par. 1739. 12. 2 Bd. mit Kpf. [illegible] G. Canturani, Ven. 1728. 8. [illegible] 1695. 8. Lat. von Chriſt. Jun[illegible] 1695. 8. Deutſch, von Joach. M[illegible] Leipz. 1718. 8. (beydes nach der [illegible] Ausg.) Nach der letztern Ausg[illegible] nicht vollſtändig, von M. J. [illegible] Raſche, Nürnb. 1778. 8. 2 Bde. Beſte darin iſt aus der vorhin [illegible] ten kleinen Schrift des Patin aufg[illegible] ben; und der Text wimmelt von [illegible] Unrichtigkeiten und Ungereimtheit[illegible] man, bey jeder Seite, genöth[illegible] nach den hinzugefügten remarqu[illegible] letzten Herausgebers hinzuſehen. [illegible] übrigens in ſo genannte Inſtructi[illegible] getheilt, deren 12 ſind, wozu noch [illegible] nannte Nouvelles decouvertes [illegible] men.) — Ghad. Walker (The [illegible] and roman Hiſtory illuſtr. by [illegible] and medals .... 1692. 12. [illegible] ſeiner Art, eben ſo ſchlechtes Werk [illegible] das vorhergehende.) — J. Evelyn [illegible] diſcourſe of medals, ancient and [illegible] dern. Together with ſome accou[illegible] of heads and effigies of illuſtr[illegible] and famous Perſons, in ſculpe[illegible] taille douce, of whom we have [illegible] medals extant, and of the uſe [illegible] derived from them. To which [illegible] added a digreſſion concerning [illegible] ſiognomy, Lond. 1697. f. [illegible] dern ausgeſchrieben; und doch unvoll[illegible] lich.) — Eſſay d'un Dictionaire, [illegible] la connoiſſance .... particul. des [illegible] dailles, Weſ. 1700. 4. mit Kupf. — Spir. Poupart (Reflex. ſur la ſci[illegible] des Medailles (in Beziehung auf [illegible] ſchichte) Par. 1705. 8.) — Joſ. M[illegible] ſon (Dialogues upon the uſefuln[illegible] of ancient Medals, eſpecially in [illegible] lation to the Latin and Greek Po[illegible] geſ[illegible]

…n im J. 1702. aber erſt nach des …Ode, im J. 1719, in der Ausgabe …erte durch Tickel, 4. 4 Bd. und …Ferner gedruckt; Deutſch durch …M. Hezinger. Baur. 1740. 8. …Eſſay on the modern Medals …ſome reflect. on the taſte and …ent of the Anc. 1704. 8.) — …re d'expliquer les medailles an… …den Mem. de Trev. v. J. 1709. …pr. S. 694. Mon. Jun. S. 1024.) …L. Porcionero (Manuſcrit pour …ire les medailles et ſtat. an…, Neap. 1713. 4.) — Joh. …ning (Geöffnetes Münzcabinet, oder …ne ſolche Wiſſenſch. leicht zu er… …was zur Kenntniß der antiken …ernen Münzen erfordert werde …ham. 1715. 12.) — P. Jaccaria …uzione antiquario numiſmatica, …introduzione allo ſtudio delle …e medaglie, Rom. 1722. 8.) — …Pinaroli (Bey ſ. Trattato …ſe più memorabili di Roma …1. 3 Bde. findet ſich eine Ler… …er laquale vien dimoſtrata la …à ed eccellenza dello ſtudio …medaglie ant. coi ſuoi giuſti …) — Beauvais (La manière …ſcerner les medailles antiques …les, qui ſont contrefaites, Par. …4. und bey des Verf. Hiſt. des …1761. 8. Deutſch, Dresd. 1791. — Joh. G. Wachter (Archaeol. …naria, cont. praecognita nobil. …tas quae ant. nummos interpretatur, …ſ. 1740. 4.) — J. H. Bytemeiſ… (Delineat. rei numismat. ant. et …cent. Argent. 1744. 8.) — Vl. …ſippontius (Kurze Einleit. zur Er… …nntniß der nicht gemein edlen Studii …anism. romanor. antiquor. Würzb. …747. 8.) — Monges (In den Ob… …rvat. ſur l'Hiſt. nat. la Phyſique, la …ſtoire etc. Par. 1752 u. f. 4. findet …ch ein Aufſ. von ihm über die Münz… …unſt der Alten.) — Rei Romanor. …ompendium ad dijudicandos num… …mos adornatum, variis obſervat. il… …uſtr. libriſque qui eam rem copioſius …tradunt ex omni ſcientiar. gen. re… …fertum, Dresd. 1753. 8.) — Erasm. …Froelich (Notit. elementar. Numism. …antiquor. illor. quae urbium liber. …Reg. et Princ. ac Perſonar. illuſtr. ap… …pell. Viennae 1758. 4.) — Abt …Barthelemy (Eſſai d'une Paléogra… …phie numismat. in dem 24ten Bde. der …Mem. de l'Acad. des Inſcript.) — …Dav. Jennings (An Introduct. to …the knowledge of medals . . Birm. …1764. 12. Ohne alle Kenntniß der Sa… …che geſchrieben.) — Joh. H. Schulze …(Anleit. zur ältern Münzwiſſenſchaft . . …Halle 1766. 8.) — A. Klotz (Beytrag …zur Geſch. des Geſchmacks und der Kunſt …aus Münzen . . . Alt. 1767. 8. vergl. …mit den Kelt. Wäldern III. S. 1 u. f.) — Matth. Raper (Enquiry into …the value of the ancient greek and …roman Money, 1772. 4.) — Mo… …naldini (Iſtituzione antiquar. numis… …matica, Rom. 1772. 8. Ich kenne das …Werk nur aus der Vorrede des, in der …Folge vorkommenden Werkes von J. …Pinkerton, wo es, als eines der vorzüg… …lichſten dargeſtellt wird.) — Th. Andres …de Guſſeme (Diccion. numismat. para …la perfecta inteligencia de las Medal… …las antiguas, ſus ſignos, notas, e in… …ſcripciones . . Mad. 1773. 4. 6 Bde.) — Poinſinet de Sivry (Nouv. Re… …cherches ſur la ſcience des Medail… …les, Inſcript. etc. Maſtr. 1784. 4. …mit Kupf.) — J. Pinkerton (An …Eſſay on Medals . . . 1784. 8. Sehr …verm. 1789. 8. 2 Bde. Der Verf. han… …delt, in 24 Abſchn. von dem riſe and …progreſs of the ſtudy of Medals; uti… …lity of its ſtudies; connect. of the …ſtudy of medals with the fine arts of …Poetry, Paint. Sculpt. and Archi… …tecture; the various ſources of de… …light and amuſement ariſing from it; …merals uſed in the fabricat. of coins …and medals; the different ſizes and …original value of greek coins; the …different ſizes and orig. value of ro… …man coins; conſervation of medals; …portraits to be found on them; the …rever…

reverſes of medals; ſymbols obſervable on them; their Legends; medallions; medals called contorniati; greek medals; roman medals; medals of other anc. nations; modern coins and medals; coins and medals of gr. Britain and Ireland; obſervat. on the progreſs of the Britiſh coinage; rarity of ſome anc. and modern coins; counterfeit medals; direct. for forming cabinets; preſent prices of medals. Der Anhang (im 2ten Bde.) beſteht aus drey Theilen, wovon der erſte, in 7 Nummern, die Abbreviat. on greek coins, the greek numerals, the aeras of chief greek cities occurring on greek coins, the names of the gr. Magiſtrates, the games mentioned on greek coins, an account of the rarity of the coins of States and Cities and Colon. gr. lat. and punic, an account of the rarity of greek coins of Kings; der zweyte, in 6 Nr. abbreviat. occur. on roman medals; abbrev. on the exergue; a liſt of rom. colonies whoſe coins remain; rom. famil. on conſular coins; an eſtimate of the rarity of all the coins of rom. Emperors; the ſcarceſt legends and reverſes of Rom. Imp. Coins; der dritte, in 4 Nr. A valuat. of engliſh coins preceding the conqueſt; valuat. of engl. coins ſince the conqueſt; the proclamat. of Edw. III for coining gold; brief notices of the ſcotiſh coins enthält. Das Werk gehört immer zu den vorzüglichſten.) — Dutens (Bey ſ. Explicat. de quelques Medailles gr. et phenic. Lond. 1786. 8. (2te Ausg.) findet ſich auch eine Paleographie numismat.) — Ethel (Kurzgefaßte Anfangsgr. zur alten Numismatik, Wien 1788. 8. mit 8 Kpfrt. auf welchen 158 Münzen abgebildet ſind. Für Schulen geſchrieben.) — J. C. Raſche (Schätzbarkeit antiker Münzen in Gold, Silber und Bronze, Nürnb. 1779. 8. Lexicon univerſae rei numar. vetus. et praecipue Graecor. ac Romanor. . . Lipſ. 1785 u. f. 8. bis jetzt 6 Bde.)

Von einzelen Arten einzelen Sorten, als den ſo genannten Contorniaten oder Crotoniaten: M. (Obſervat. ſur les Med. contorn. im 3ten Bde. der Hiſt. de l'Acad. Inſcript. S. 426. deren Innhalt Rambachs Archäol. Unterſuchungen — S. Havercamp (De numismatorniatis, bey ſ. Diſſert. de Ant. numismat. Lugd. Bat. 1722. 4. Heinr. Canegieter (De Numismatorniatis im 7ten Bde. Th. 2. der Miſcell. obſervat. Crit. 3ten Bde. S. 1. der Miſcell. Obſ. nov.) — S. auch G. E. L. Kollect. Art. Crotoniaten. — — eigentlichen Medaillons: M. del (Reflex. ſur le caractère ſage des medaillons ant. im 4ten der Hiſt. de l'Acad. des In. S. 414.) — — Von unterg. benen alten Münzen: Gainoc. ſerv. ſur les Med. ant. ſuppoſ. fourrées im 6ten Bde. S. 410. de. de l'Acad. des Inſcript.) — — wiederhergeſtellten Münzen: Beau (Mem. ſur les Medailles tuées, ebend. im 37ten Bde.) — Von verdorbenen Münzen: Frölich (Diſſert. de nummis tarior. veter. culpa vitioſis, 1736. 8.) — — Von den M. einzelen Ländern: Oudinet (R. ſur les Medailles d'Athenes et cedemon, im 4ten Bde. der Hi. l'Acad. des Inſcript.) — Boz. flex. ſur les Medailles de Cr. ebend.) — A. Tychſen (Eine A. über die Tuſiſchen Schaumünzen, Comment. Soc. Götting. A. 17. 1788. Gött. 1789. 4.) — Mi. millard (Diſſertat. ſ. les Med. ont été des monnoyes ou non, den Mem. de Trevoux, a. J. 17. Mon. Jun. S. 1085 und vom J. 17. Mon. Jan. S. 93 u. f. — Ferner hören, im Ganzen hieher, der vie. Abſchn. aus J. Jdr. Chriſts A. handl. über die Litteret. und Kun. des Alterth. S. 135. — Das 4te K.

…l. A. Erndti Archaeol. liter. G. … den dazu gehörigen Zusätzen, in … von G. H. Martini, Leipz. … 2. — und die, bey dem Art. Auf… …, S. 238. b. angeführten Schrift… — Auch sind nicht allein in des … Mem. de l'Academie des In… …sieurs mehrere Erklärungen einzeler …lagen, von Tillabet, dem ältern …t, Galand, Belley, Valois, u. … zu finden, sondern es sind auch sehr …chen besen handelnde Schriften, …, gedruckt worden, welche anzu… hier der Raum verbietet. Ich … mich, der Seltenheit wegen, auf … Schifletii Dissert. de Othonia… …cis, Antv. 1656. 4. ein. Nach… …n mehrern liefern: Burch. … Struvii Biblioth. Numismat. … . . . len. 1692. 12. — Anf. …ni Biblioth. nummaria, f. an… …qui de re nummar. scripf. vor …ten Bd. f. Numism. Imp. Rom. …1718. f. einzeln, mit Anm. und …en, von Joh. Alb. Fabricius, …. 1719. 4. (Geht nur bis auf das …7.) — Frz. Heinr. Bruckmanns …numism. oder Verz. der meisten …bücher, so vom Münzwesen han… …Wolfenb. 1729. 8. Zwey Supplem. …ebend. 1732 - 1741. 8. — Biblioth. …mar. exhib. Catal. Auctor. qui …de monetaria et Numis . . . . …f. coll. a Ioh. Chr. Hirsch, Nor. …f. — —

…den Schaumünzen der Neuern …haupt: Jac. Typotius (Symb. …m et humana Pontific. Imperat. …. . . Pragae 1601. f.) — Jak. …ius (Sylloge Numismat. elegant. …diverſ. Imper. Reges, Princ. Co…, Respubl. diversas ob causas ab …o 1500 ad an. usque 1600 cudi …. . . Argent. 1620. f.) — Joh. …fert (Medaillen der vornehmsten in …ren gelegenen Residenz-, Reichs- und …städte, Zitt. 1698. 8.) — Joh. …ring (Neueröffnete Historie der mo…nen Medaillen . . . Hamb. 1702. 8. …Kupf.) — Joach. Nagelein und Melch. Raymlein (Thesaurus numism. modernor. hujus saec. quibus praecipui eventus et res gestae ab A. 1700 usque ad A. 1709 illustr. Nor. 1700 u. f. f. 9 Th. Ein Supplem. dazu, ebend. 1717. f.) — Joh. Dav. Köhler (Historische Münzbelustigungen . . . Nürnb. 1729 - 1765. 4. 24 Bd.) — Joh. Hier. Lochner (Sammlung merkwürdiger Medaillen, in welcher ein curieuses Gepräge, meistens von modernen Medaillen, angebracht, und nicht nur fleißig in Kupfer vorgestellt, sondern auch durch eine historische Erläuterung hinlänglich erklärt wird, Nürnb. 1737 - 1744. 4. 8 Th.) — Casp. Gottl. Lauser (Verz. aller Medaillen, welche so wohl die histor. Begebenheiten von 1679 bis 1742 . . . als auch die vollkommene Reihe der römischen Päbste enthalten, Nürnb. 1742. 4.) — Joh. Frdr. Joachim (Neu eröffnetes Münzcabinet . . . Nürnb. 1761 - 1766. 4. 4 Bd. mit Kupf.) — G. W. Riedner (Verzeichniß aller in Nürnberg geprägten Schaumünzen, vom J. 1697 bis 1787. Nürnb. 1789. 4.) — — Auch gehört hieher noch die Hist. medaillique de l'Europe, ou Catal. du cabinet de feu Mr. Poulharte à Marseille, Lyon 1767. 8. — —

Von den päbstlichen Schaumünzen: Cl. du Molinet (Histor. sumor. Pontific. a Mart. V. ad Innocent. XI. per eor. numism. ab A. MCCCCXVII. ad A. MDCLXXVIII. Lut. 1679. f.) — Joh. Palatius (Gesta Pontific Rom. a St. Petro usque ad Innoc. XI. abd. Pontific. Numismat. . . . Ven. 1687 - 1690. f. 5 Bde.) — Phil. Bonani (Numism. Pontific. Romanor. a tempore Mart. V. usque ad A. MDCLXXXXIX. Rom. 1699. f. 2 Bde.) — Laur. Beger (Numism. modern. Cimel. regio-elector. Brand. Sect. I. cont. Pontific. Romanor. . . Numism. rarior. Col. Br. 1704. f.) — Rud. Venuti (Numism. Romanor. Pontif. praestant. a Mart. V. ad Bened. XIV. R. 1744. 4.) — Medagli d'alcuni summi Pontifici

fici . . . Rom. 1780. f. — S. auch vorher C. G. Lauffer. — —

Von franzöſiſchen Schaumünzen: Jacq. de Bie (La France metallique cont. les actions célébres tant publ. que privées des Rois et Reines, remarq. en leurs Medailles d'or, d'argent et bronze . . . Par. 1636. f. unter welchen Schaumünzen aber viele erdichtete ſind. Les familles de France, illuſtr. par des Medailles anc. et mod. Par. 1633. f.) — Ch. Bouterone (Recherches curieuſes des Medailles de France, Par. 1666. f. 2 Bde.) — P. du Molinet (Rec. des Medailles les plus curieuſes de France, depuis Louis XI. jusqu'à Louis XIV. gr. p. le Clerc. f. In wie fern die Medailles, Jettons etc. frappées en France depuis le regne de Charles VIII. jusqu'à celui de Louis XIII. von eben demſelben Künſtler, Le Clerc, geſtochen, f. 30 Bl. verſchieden ſind, weiß ich nicht.) — H. P. de Limiers (Annales de la Monarchie franc. depuis ſon établiſſement jusqu'à la majorité de Louis XV *avec les medailles*, Amſt. 1724. f. 5 Bde.) — Cl. Franc. Meneſtrier (Hiſt. de Louis le grand, par les Medailles . . . Par. 1689. f. Verm. 1693 und 1700. f.) — Medailles ſur les principaux evenemens du Regne de Louis le Grand avec des Explicat. hiſtor. par l'Acad. Royale des Medailles et Inſcr. Par. 1702. f. mit 286 Schaum. ebend. 1723. f. mit 318 Schaumünzen. Bruzen de la Martiniere (Hiſt. compl. du regne de Louis XIV acc. de 330 Medailles, Haye 1740. 4. 5 Bde.) — Medailles du Regne de Louis XV. par Godonneſche, Par. f. a. 4. Medailles du Regne de Louis XV. par Fleuremont f. 54 Bl. Abrégé de la Vie de Louis XV. expl. par des Medailles, par Ch. F. Glaſſey, Leipſ. 1749. f. — Auch finden ſich franzöſiſche Schaumünzen noch in der Hiſt. de France . . . p. Fr. Eudes de Mezeray, Par. 1643. 1685. f. 3 Bde. In des P. Daniel Hiſt. de France, Par. 1697. f. 3 Bde. 1723. 4. 7 Bde. — Auch hat L. Dubo noch die der franz. Barone, Biſchöfe, u. ſ. w. herausgeben wollen, welches ich nicht weiß, ob ſie [illegible] ſind. — —

Von Engliſchen Schaumünzen: Medals for Tindal's Continuat. pin. f. 37 Bl. — Engliſh [illegible] 1762. 4. 13 Bl. von Perry und Window. — Th. Snelling [illegible] Medals 1776. f. 33 Bl. — [illegible] Coins etc. of Charles 1ſt. the [illegible] tector and Charles II. from the [illegible] of Th. Simon, engr. by [illegible] Lond. 1753. 4. 1780. 4. — Chevalier (Hiſt. de Guill. III. par Medailles . . . Amſt. 1692 — A. Boyer (The hiſt. of the and reign of Queen Anne, ill. with the medals ſtruck in this [illegible] 1722. f.) — The Medallic hiſt. of England from the conquest the revolution, 1790. 4. mit 40 pfert. — —

Von holländiſchen Schaumünzen: Bizot (Hiſtoire metall. de Province Hollande, Par. 1687. Verm. Amſt. 1688. 8. 3 Bde. Amſt. 1690. 4.) — Ger. v. [illegible] (Hiſt. metall. des XVII. Prov. [illegible] des Pays-bas Haye 1732. f. 5 [illegible] Jean le Clerc (Hiſt. des Provinces des pays-bas, avec les [illegible] Medailles . . depuis le commencement jusqu'au Traité de barr. conclu en 1716. Amſt. 1723. 3 Bde.) — —

Von Savoyſchen Schaumünzen: Sam. Guichenon (Hiſt. gen. de la Maiſon de Savoye, enr. de Medailles Lyon 1660. f. 3 Bde.) — — Von Neapolitaniſchen: Mayer (Il Regno di Napoli e di Calabria, deſc. con Medaglie, Lione 1717. fol. Verm. Rom. 1723. f.) — — Von Venetianiſchen Schaumünzen: Joh. Palatius (Faſti ducales ab Anaſteſto II. ad Silv. Valerium, Venetor. Duces, c. eorum Numismat. Ven. 1696. 4.) — Von

Schwedischen Schaumün-
Ehrengedächtniß Friedrich des 1ten
S. mit Medaillen und Schaumün-
Basel 1752. f. — — Von Däni-
Schaumünzen: Dänische Me-
und Münzen, welche sich in dem
Münzkabinet zu Kopenh. befinden, in
gest. und in 3 Kl. abgetheilt . . .
Kopenh. 1792. f. 2 Bd. mit 338 Kupfst.
lisch und Dänisch. — —
Lothringschen Schaumün-
Aug. Calmet (Hist. de Lorraine
depuis César jusqu'à 1737. . .
bie de Medailles, Nancy 1745.
f. 5 Bde.) — —
römisch kaiserl. Schaumün-
Joh. Palatine (Aquila inter Li-
sub qua Francor. Caes. a Car. M.
ad Conradum . . . Numismat.
enarrantur, Ven. 1671. fol.
Saxonica, ebend. 1671. fol.
Franca, ebend. 1679. f. Aqui-
sueva, ebend. 1679. f. Aquila
sub qua ex div. nationibus; et
a Willhelmo Holl. ad Sigis-
dum Lutzelb. . . . Numismat.
narratur, ebend. 1679. f. Aquila
. . . ab Alberto II. usque
coronat. Leopoldi, ebend. 1679. f.)
Joh. H. Moser (Histor. Numis-
Caroli VI. Imp. R. f. l. 1725.
f.) — Schau- und Denkmünzen, welche
der Regierung der K. K. Maria
Theresie geprägt worden . . . Wien
1775-1784. f. 2 Abth. (Französisch und
Deutsch.) — — Von Brandenburgischen und Preußischen Schaumünzen: G. D. Seyler (Leben Wilhelms des Großen, Churf. von Brandenburg, mit Medaillen, Frst. und Leipz. f. 2 f.) — Joh. Fdr. Cramer (Hist. Friderici Reg. Boruss. ex numis illustr. f. 14 Bl. und in der Collect. opuscul. histor. March. illustr. P. I. fasc. 8. und 9.) — Joh. A. Konrad Oelrichs (Erläutertes Churbrandenburgisches Medaillenkabinet . . . Berl. 1778. 4. mit Kupf. Ein Anhang dazu.) — Recueil de Medailles pour servir a l'Histoire de Frederic le grand, P. Promery et fils, Berl. 1764. 4. — — Von sächsischen Schaumünzen: Willh. Ernst Tenzel (Sächsisches Medaillencabinet der Ernestinischen und Albertinischen Hauptlinien, Frst. und Leipz. 1714. 4. 2 Bde. mit K.) — von Einsiedel (Verz. eines vollständigen Cabinets Sächsischer Medaillen, Leipz. 1748. 8.) — — Pfälzische Schaumünzen: Fdr. Exter (Vers. einer Sammlung von Pfälzischen Medaillen, Zweybr. 1759. 4. Fortsetzung, ebend. 1760-1768. 4. Neun St.) — — Von Braunschweigschen Schaumünzen: G. Andr. v. Praun (Vollst. Braunschweig-Lüneburgisches Münz- und Medaillencabinet . . . Helmst. 1744. 4.) — Nic. Spelander (Aug. ac. Sereniss. Gentis Brunsuico-Luneburg. Numismata in aes inc. f. 147 Bl.) — S. auch die Orig. Guelfic. . . . . a Chr. Lud. Scheidio, Han. 1750 u. f. f. 4 Bde. — — Von Meklenburgischen Schaumünzen: Verz. und Beschr. einer ansehnl. Sammlung von mehrentheils seltenen Medaillen und Münzen der Herzoge von Meklenburg, und der Städte Rostok und Wismar, Schwer. 1792. 8. — — Von Lübeckischen Schaumünzen: Joh. H. Schnobel; Lübeckisches Münz und Medaillencabinet . . . Lüb. 1790. 8. Der Sammler war ein patriot. Kaufmann, L. H. Müller. — —

Von Rußischen Schaumünzen: Hist. de Pierre I. . . enr. de Medailles, Amst. 1742. 12. 3 Bde. — Medailles fur les prins evenemens de l'Empire de Ruffie, depuis le regne de Pierre le grand jusqu'à celui de Catharine II, p. Ricaud de Tiregalle, Potsd. 1772. f. — —

Schaumünzen auf einzele Personen: Abt Raguenet (Hist. du Vic. de Turenne, avec Medailles, Haye 1738. 8. 2 Bde.) — Hist. du Prince Eugene . . . enr. de Medailles . . . Amst. 1740. 8. 5 Bde. — — Joach. Xav. Falcavi (Numism. Viror. illustr. ex Barbadica Gente, Pat. 1732. fol. — —

Schaumünzen auf Gelehrte überhaupt: Fr. Chr. Lesser (Besonder Münzen, welche so wohl auf gelehrte Gesellsch. als auf gelehrte Leute, besonders auf D. M. Luther geprägt worden, Erf. 1739. 8. mit Kupf.) — J. J. Mazzuchelli (Catal. Numismat. Viris doctr. praestant. praec. Italis, cusor. . . . in der Racc. d'Opusc. scient. e filol. Bd. 35. S. 1. Bd. 40. S. 17. welche Münzen nachher in den Musc. Mazzuchell. Ven. 1761-1763. f. 2 Bde. mit Kupf. weitläuftiger beschrieben, und zum Theil, aber schlecht, abgebildet worden sind.) — S. auch G. A. Will Nürnbergische Münzbelustigungen, Alton. 1764 u. f. 4. 4 Th. und J. J. Spies Brandenb. historische Münzbelustigungen 1768. 4. 4 Th. — Nachricht von Medaillen auf die besten Köpfe Deutschlandes, in der Neuen Bibl. der schönen Wissensch. — Auf einzele Classen von Gelehrten: C. G. Sathse (De Numis in honor. Theologorum cusis, s. l. 1734. f.) — C. Jerd. Hommel (Jurisprudentia numismatibus . . . illustr. Lipsi. 1763. 8. mit Kupf. und ein Auctuar. dazu von C. A. Klos, Lipsi. 1765. 8.) — — J. C. W. Moehsen (Beschr. einer Berlinischen Medaillen Samml. die vorzüglich aus Gedächtnißmünzen berühmter Aerzte bestehet . . . Berl. 1773-1781. 4. 2 Bde.) — — Auf einzele Gelehrte: Chr. Junker (Güldenes und silbernes Ehrengedächtniß D. M. Luthers aus mehr als 200 Medaillen best. Erf. 1706. 8. mit K.) —

Schaumünzen von einzeln Stempelschneidern: Explicat. des Medailles gr. p. Jean Dassier et fils, tir. de l'Hist. Romaine; Deutsch, Leipz. 1763. 8. — Oeuvr. du Chev. Hedlinger . . . p. Chr. de Mechelu Basle 1776. 4. Collect. compl. des Medailles de Mr. Hedlinger, (Jetons) p. Fuesli et gr. en manière noire p. Haid, Augsb. 1782. f. — —

Nachrichten von einzeln Arten neuerer Münzen, welche, ohne eigentliche Schaumünzen zu seyn, mehr oder weniger, zu den seltenen Münzen gehören, als von satirischen [illegible] Chr. Ad. Klotz (Histor. Nu[illegible] contumelios. et satiricor. Alt[illegible] 8. mit Kupf.) — Ph. Gouzé[illegible] sero, on Satyric Medals in [illegible] der Archaeologia, or Miscell. [illegible] . . . 1789. 4.) — — Von [illegible] münzen: Chr. Ad. Klotz (Hist. mor. obsidional. Altenb. 176[illegible] mit Kupf. und in s. Opusc. nu[illegible] Hal. 1772. 8.) — Th. Duby [illegible] général des Pieces obsidionales [illegible] necessité, P. 1786.) — J. P. C[illegible] der (Vers. einer Beschreibung der [illegible] einigen Jahrhunderten geprägten [illegible] münzen, Halle 1791. 8.) — — Bracteaten: J. Christph. Ole[illegible] (Isagoge ad Numophyl. Bracte[illegible] . . . Jen. 1694. 4. Auch finden [illegible] dergl. bey s. Spec. universae rei [illegible] mar. — Jen. 1698. 8. Numi[illegible] teati insign. Arnst. 1699. f. [illegible] de Num. bracteat. et cavis, in [illegible] Nov. litterar. maris Baltici, S. [illegible] Ferner hat er Bracteaten verschied[illegible] einzeler deutscher Provinzen heraus[illegible] geben.) — Otto Sperling (De Nu[illegible] mor. Bracteator. et Cavor. Origine [illegible] progressu, Lub. 1700. 4.) — J. [illegible] Alex. Doederlin (Comment. de [illegible] mis Germaniae mediae, quos vu[illegible] Bracteatos et Cavos vocant . . N[illegible] 1729. 4.) — G. Christn. Krey[illegible] (Nachr. von Blechmünzen verschied[illegible] Völker, und dicken Münzen der Deutsch[illegible] in mittlern Zeiten, Leipz. 1749. 4.) [illegible] und von Bracteaten einzeler Provinz[illegible] haben Heineccius, Hottinger, Sch[illegible] Leuckfeld, Liebknecht, Sagittarius, [illegible] a. m. Nachrichten und Abbildungen g[illegible] liefert. — — Von so genannten Jet[illegible] tons (*Counters*): Th. Snelling (Ou[illegible] the use of Jettons or Counters 176[illegible] fol.) — —

S. übrigens den Art. Steinschneider, Stempelschneider. — Und da, in dem vorstehenden Artikel, nicht vom Münzwesen überhaupt, sondern nur von Schaumünzen die Rede ist: so wird

der

, von dem erstern überhaupt, han- Schriften hier an unrechter stehen. Auch finden sich Nach- davon in den, vorher bereits ren, Verzeichnissen von densel- — —

Schauspiel.

ß die Menschen einen starken nach allen Gattungen der spiele haben, ist zu bekannt, daß es nöthig wäre, es hier zu . Mit großer Begierde und stigkeit versammelt sich die überall, wo sie etwas beson- und außerordentliches zu sehen, zu hören glaubet, ob sie gleich anderes Interesse dabey hat, als Neugierde zu befriedigen, oder Zeitlang sich in einem etwas leb- leidenschaftlichen Zustand zu .

s war sehr natürlich, daß die en Künste sich dieses natürlichen gs der Menschen bedienten, ih- künstlich veranstaltete Schau- zu geben. Die frommen Eife- und die finstern Moralisten, die zum Zeitvertreib veranstaltete Schauspiele verwerfen, bedenken cht, was für wichtige Gelegenhei- , dem Menschen nützlich zu seyn, den schönen Künsten zu benehmen chen. Würden sie die Sachen ge- mer überlegen, so würden sie fin- , daß es besser sey, anstatt die Schauspiele zu hindern, auf Mittel zu denken, sie, ohne ihnen von ihrer nehmlichkeit etwas zu benehmen, recht nützlich zu machen.

Sobald die Menschen durch das gesellschaftliche Leben ihren Gesichts- reis erweitert, und ihre innere Würksamkeit vermehrt haben, wird ihnen der gedankenlose Zustand, da weder der Geist noch die Empfin- dung durch äußere Gegenstände ge- rieft und in einige Wärme gesetzt werden, unerträglich. Nur der noch halb wilde Mensch, der sich wenig über das Thier empor gehoben hat, kann einen solchen Zustand der Ge- dankenlosigkeit ertragen: stellt er sich aber bey dem schon etwas mehr ge- bildeten Menschen oft ein, so verlie- ret dieser dadurch seine Würksam- keit und die Wärme des Geistes und Herzens, die ihn eigentlich zu einem weit über die Thiere erhabenen We- sen machen.

Also hat der Mensch kein wichtige- res Interesse, als die beständige Un- terhaltung und Verstärkung seiner innern Würksamkeit. Dadurch wird er immer verständiger, immer em- pfindsamer, vermehrt die Masse sei- ner Vorstellungen und damit auch die Fertigkeit sie zu ordnen und Nutzen daraus zu ziehen. Was einzelen Menschen begegnet, die, wenn sie in einem einsamen Cabinet, in Ruhe und Müßiggang erzogen worden, träg, unthätig, dumm, ungesellig werden, das würde auch einem gan- zen Volke wiederfahren, das in thi- rischer Unthätigkeit lebte. Nun sind zu beständiger Unterhaltung der in- nern Würksamkeit nur zwey Mittel vorhanden: Geschäffte und Zeitver- treib. Zu Geschäfften wird der Mensch durch die Noth getrieben; aber wenn sie auch sonst nichts ver- drießliches haben, so ermüden sie zu sehr, als daß man ihnen beständig obliegen könnte, und haben dabey den Nachtheil, daß man sie meist ein- sam, oder doch in gar zu sehr einge- schränkter Gesellschaft verrichten muß. Immer anhaltend würden sie den Menschen ungesellig machen, und außerdem noch seinen ganzen Ge- sichtskreis gar zu eng einschränken. Darum ist es nothwendig, daß sie mit angenehmen Zeitvertreib abwech- seln, und daß dieser die Menschen in größerer Anzahl zusammenbringe, als die Arbeit gewöhnlicher Weise verstattet.

Was ist also natürlicher, nützlicher, wohlthätiger, als daß die, deren Beruf es ist, für das Beste der Gesellschaft zu sorgen, auch auf Mittel denken, derselben angenehmen und zugleich nützlichen Zeitvertreib, der sie in größere Gesellschaften zusammenbringe, zu verschaffen? Ueberläßt man dieses dem Zufalle, so werden allerhand schädliche Folgen daher entstehen. Die Muße wird einige auf verderblichen Zeitvertreib führen; andere werden sich von gewinnsüchtigen Menschen entweder zu abgeschmakten, unvernünftigen, oder zu unsittlichen Schauspielen verleiten lassen, welche die schlimmsten Folgen haben. Also gebe man einem fleißigen und arbeitsamen Volke wohl überlegte und nützliche Schauspiele.

In großen Städten, wo insgemein die Anzahl der ganz, oder halb müßigen Menschen sehr beträchtlich ist, scheinen zweyerley Schauspiele nöthig: ein tägliches für eine geringere Anzahl Menschen, und ein etwas seleneres für die Menge, deren dringendere Arbeiten nur bisweilen einen Ruhetag zuläßt. Einige überall eingeführte Feste und Feyertage, öffentliche Spaziergänge und andere durch Gewohnheit eingeführte Zusammenkünfte, thun schon etwas zu gesellschaftlicher Vereinigung, und zum Zeitvertreib. Aber es ist weder hinlänglich, noch nützlich genug. Besondere Veranstaltungen, wodurch die Einwohner eines Orts veranlasset würden, in größern Gesellschaften zusammen zu kommen, und da einen wahrhaftig nützlichen, und jedem angenehmen Zeitvertreib zu genießen, scheinen allerdings der Ueberlegung eines Gesetzgebers würdig zu seyn.

Seltsame Träumereyen! wird ohne Zweifel mancher hiebey denken. Man soll also in jeder Stadt und in jedem Dorfe Schauspieler unterhalten? Was für ungereimte Dinge nicht müßiger Kopf ausheket? Nur [illegible] Geduld, wir wollen die Sache vernünftig überlegen. Noch [illegible] vom Schauspiel überhaupt, und von Comödien die Rede. Ich [illegible] ein Land, wo bald jedes Dorf Sommer über wöchentlich mehr eine Art eines öffentlichen Schauspiels genießt, die ich selbst sehr oft großem Vergnügen angesehen [illegible] theils die Gewohnheit, theils [illegible] lich überlegte Veranstaltungen Gesetzgebers haben mancherley besübungen und Spiele eingeführt deren ein ganzes Dorf mit Vergnügen sieht, und wobey Fröhlichkeit ohne guten Anstand herrscht. [illegible] glaube mich nicht zu betrügen, wenn ich solchen Arten von Schauspielen einen sehr vortheilhaften Einfluß die Gemüther zuschreibe. Auch [illegible] in nicht, daß ohne beläſtigenden Aufwand, und mit einiger Ueberlegung und Klugheit, solche Schauspiele mählig etwas mehr Form und Regelmäßigkeit erhalten könnten. Also [illegible] eben nicht alles, was von allgemein einzuführenden Schauspielen gesagt wird, bloßes Hirngespinst einer [illegible] Träumerey versunkenen Kopfes. Wenigstens nicht für die Länder, das Glük genießen, unter einer [illegible] ganz brutalen Regierung zu stehen.

Aber ich verirre mich zu weit [illegible] meiner Bahn, da hier eigentlich [illegible] von den scenischen Schauspielen Rede seyn sollte. Indessen scheint es doch nöthig, um das, was [illegible] dieser besondern Gattung zu sagen einleuchtender zu machen, von der Nothwendigkeit und der Würkung des Schauspieles überhaupt zu sprechen. Von der Nothwendigkeit haben wir gesprochen: aber die Würkung des Schauspieles ist noch nicht zu betrachten.

Es ist gewiß, daß der Mensch [illegible] keinerley Umständen lebhafterer Eindrüke und Empfindungen fähig [illegible]

bey dem öffentlichen Schauspiel. Geist ist nicht nur da in völliger keit, und durch Wegräumung andern Vorstellungen bereit, Eindruk, den man ihm geben , anzunehmen, sondern erwar- dieses mit Lebhaftigkeit, und man et sich zum voraus darauf. großer und höchstwichtiger Vor- , den sich bey andern Gelegen- , wo die Menschen aus Pflicht Zwang zusammenkommen, ein er mit großer Müh und Kunst verschaffen kann. Hier ist jeder zum voraus auf das, was er und sehen wird, begierig, und stärksten Eindruk vorbereitet. Dann wird durch die Menge der hauer, und wo dieses sich zu- einfindet, durch eine gewisse rlichkeit der Sache, die Lebhaf- der Erwartung, und jeder unglaublich verstärkt. Große feyerliche Versammlungen haben an sich, daß das, was man sieht und hört, in dem Ver- der Menge der Zuschauer, der Feyerlichkeit des Tages, auf die Gemüther bekommt. sollte denken, daß jeder einzele hauer das, was alle andre zu cher Zeit fühlen, in sich vereinigt. hts in der Welt ist ansteckender kräftiger würkend, als Empfin- gen, die man an einer Menge nschen auf einmal wahrnimmt. Also sind unstreitig öffentliche hauspiele, vorzüglich aber die, die feyerlichen Gelegenheiten, und einiger in die Augen fallenden anstaltung, oder Parade gegeben rden, die vorzüglichsten Gelegen- , auf ein ganzes Volk die stärk- , lebhaftesten, folglich auch würk- sten Eindrüke zu machen. Ein liches Schauspiel, besonders was zu sichtbar das Gepräg ei- ner ärmlichen Privatveranstaltung hat, verlieret einen großen Theil die- ser Würkung, besonders, wenn die Anzahl der Zuschauer gering ist. In Griechenland und Rom wurden anfänglich die Schauspiele blos bey Gelegenheit feyerlicher Festtage gegeben. Da thun sie allerdings die größte Würkung. Unsere scenische Schauspiele, so wie sie meistentheils sind, verlieren einen großen Theil der Würkung, die sie durch überlegtere Veranstaltungen haben könnten.

Wir wollen nun, ohne noch zu behaupten, daß die Sache sich würklich so verhalte, voraussetzen, daß dem so vorbereiteten Zuschauer ein Schauspiel vorgestellt werde, das nach seinem Inhalt lehrreich und wichtig sey; das in seinem Verstand wichtige Vorstellungen, in seinem Herzen große und edle, oder doch wahrhaftig nützliche Gesinnungen und Bewegungen rege mache; daß er da Menschen handeln sehe, deren Denkungsart, Maximen, Grundsätze und Gesinnungen er sich könne zum Muster nehmen, oder zur Warnung dienen lassen; daß er Handlungen sehe, deren einleuchtende Rechtschaffenheit und edle Grösse sein Herz mit Liebe für die Tugend entflamme, oder auf der andern Seite abschrekende Beyspiele von der Niedrigkeit, Abscheulichkeit und den traurigen Folgen des Lasters: kann man alsdann an der großen Wichtigkeit solcher Schauspiele noch zweifeln?

Kein Verständiger wird sich getrauen, einem solchen Schauspiel die höchste Nützlichkeit abzusprechen: man wird vielmehr dem Aristoteles Beyfall geben, der ihm die erste Stelle unter den Werken des Geschmaks anweiset. Aber noch zweifeln viele verständige Männer, daß das Schauspiel so seyn könne; oder daß dabey, wenn es auch so wäre, gewisse höchst schädliche und verderbliche Mißbräuche, die man aus Erfahrung nur allzugewiß kennt, können vermieden werden. Was hilft es, sagt man, daß man die innere

Möglichkeit eines wahrhaftig nützlichen Schauspieles einsehe, nachdem man aus Erfahrung weiß, daß bey der Ausführung einer so nützlich scheinenden Sache, sich so viel schädliches und verderbliches mit einschleicht, das die Vortheile noch weit überwiegt?

Wir wollen nicht verschweigen, daß nicht ziemlich durchgehends sich würklich schwere Mißbräuche überall eingeschlichen, wo die szenischen Schauspiele gewöhnlich sind; wir wollen sogar gestehen, daß eben deßhalb in manchem Orte die Schauspiele, so wie sie sind, mehr schaden, als nützen. Die verderblichen Folgen derselben sind zu bekannt, als daß es nöthig wäre, sie hier anzuzeigen. Wäre diesem Uebel nicht abzuhelfen, oder wären die hiezu nöthigen Mittel, ohne in andere große Schwierigkeiten zu verfallen, nicht möglich, so wollten wir gerne die Sache aufgeben. Aber sie scheinet uns nicht ohne Rettung zu seyn. Es würde zwar eine sehr weitläuftige Abhandlung erfodern, wenn wir uns über jede einzele Schwierigkeit dieser Sache einlassen, und die Mittel anzeigen sollten, sie zu übersteigen. Wir wollen also blos bey dem Wesentlichsten stehen bleiben.

Ohne Gründe und Gegengründe neben einander zu halten, und abzuwägen, begnügen wir uns, einige sehr leicht auszuführende Einrichtungen vorzuschlagen, wodurch dem größten Theil der den Schauspielen itzt anhangenden schädlichen Folgen abgeholfen würde. Leicht würden diese Einrichtungen seyn, wenn man einen ernstlichen Vorsatz bey denen, die allein öffentliche Einrichtungen zu machen berechtiget sind, voraussetzt. Dieses ist freylich ein Hauptpunkt, dessen nähere Betrachtung eigentlich nicht hieher gehört.

Zuerst wäre nöthig, daß die Schauspiele von der gesetzgebenden Macht nicht blos als Privatanstalten [illegible] det, oder geschützt, sondern [illegible] lich wichtige öffentliche Einri[illegible] besorgt, und durch Gesetze [illegible] eingeschränkt würden. Die[illegible] schlag hat keine Schwierigk[illegible] er keinen, oder doch nicht [illegible] den Aufwand erfodert, als [illegible] öffentliches Gebäude zu Sch[illegible] wozu sich allemal leicht [illegible] Verständige und redliche Mä[illegible] die Aufsicht, wenigstens [illegible] weise, und auf eine Zeit, [illegible] lohnung dafür zu fodern, [illegible] nähmen, würden sich wol [illegible]

Die öffentlichen Schauspie[illegible] ten nur auf gewisse Tage ein[illegible] werden, (die täglichen Vor[illegible] für die Menge reicher Müß[illegible] in großen Städten lassen [illegible] aus der Acht;) und vorzüg[illegible] Tage der Feyer und Erhol[illegible] ohnedem die wenigsten [illegible] Geschäffte treiben. Und ich [illegible] es für nichts weniger, als [illegible] halten, wenn selbst einige gottes[illegible] liche Feyertage mit dazu gen[illegible] würden. Hiebey zeigen sich [illegible] Schwierigkeiten; es sey denn [illegible] man befürchten wollte, der [illegible] möchte zu groß seyn. Aber [illegible] Schwierigkeit, die nur in gro[illegible] sen Städten vorkäme, ist da [illegible] abzuhelfen, daß wir uns dabey [illegible] aufhalten.

Kein Stük müßte auf die [illegible] bühne kommen, das nicht [illegible] von verständigen, redlichen [illegible] fentlich dazu bestellten Mä[illegible] dazu für würdig, oder schiklich [illegible] ten worden. Auch über diesen [illegible] sehe ich keine Schwierigkeit, [illegible] ders, wenn diese Männer ang[illegible] wären, nicht zu entscheiden; [illegible] vorgestellt, sondern was nicht [illegible] gestellt werden soll. Die [illegible] Schwierigkeit, die aber wol [illegible] ben wäre, besteht darin, daß [illegible] Männern einige wahrhaftig gr[illegible] liche Maximen der Beurtheilung

geschrieben würden. Es läßt
ch wol, ohne ein Solon,
Argus zu seyn, einsehen,
r schädlich ist, oder nicht.
Männer müßten die Auf-
f die Policey des Schauspie-
en, und die Schauspieler un-
en, als ihrer besondern Obrig-
Sachen, die zum Schauspiel
, stehen.
Dichter, die das Glük hätten,
, die die Erlaubniß der Vor-
erhalten, gemacht zu haben,
, so wie es in Frankreich ge-
, nach Maaßgebung des Bey-
en ihre Werke erhalten, aus
ünften der Schaubühne hin-
belohnet werden. An der
heit dieser Belohnung wird
mand zweifeln. Die vorge-
en Einrichtungen werden be-
machen, daß der Zulauf
hauspiel groß sey, daß folg-
reis der Plätze sehr gering,
innahme dennoch hinlänglich
de, Dichter und Schauspieler
zu belohnen, ohne dem Zu-
beschwerlich zu fallen.
halte dafür, daß diese Vor-
allein schon hinlänglich wä-
cht nur die Schaubühne von
itzt anklebenden Schädlichkeit
igen, sondern sie in der That
nichtigen Anordnungen zu
n. Länder und Städte, die
völlig unter dem Druk der Ar-
schmachten, hätten immer noch
gen genug, den dazu erfoder-
Aufwand zu bestreiten. Aber
ist unnöthig, sich über diesen
ausführlicher einzulassen.
allgemeine Charakter des gu-
hauspieles besteht darin, daß
würdige Sachen einer Menge
en zugleich vorgestellt werden,
diese nicht nur einen sehr ver-
n, sondern auch zugleich in an-
Absichten nützlichen Zeitvertreib
genießen. Was auf der Schau-
vorgestellt wird, muß der
ßere Theil

Menge verständlich und faßlich seyn; muß nicht blos wenige Menschen von besonderm Stand und Lebensart, sondern das ganze Publicum interessiren; muß schon durch das Aeußerliche die Sinnen stark rühren, und schon dadurch interessant seyn. Was man sieht, muß höchst natürlich, aber auch lebhaft, das Auge weder verwirrend, noch ermüdend, folglich einfach und genau bestimmt seyn, damit man es schnell fasse, und der Eindruk davon nicht erst bey längerm Nachdenken empfunden werde.

Die erwähnten nothwendigen Eigenschaften muß man bey Verfertigung und Anordnung der Schauspiele nothwendig vor Augen haben. Man muß die versammelte Menge, für welche man arbeitet, nicht einen Augenblik aus dem Gesichte verlieren, sich beständig an ihren Platz, und in ihre ganze Lage stellen, um zu beurtheilen, ob alles, was vorkommt, die gehörige Würkung thun werde. Ein Dichter, der für einsame Leser schreibt, kann vortreffliche Dinge sagen, und einen Ausdruk dazu wählen, der höchst schiklich wäre, und beydes könnte in einem Schauspiele sehr unschiklich seyn. So kann eine Handlung für den, der sie episch oder historisch behandeln wollte, vortrefflich, und zum Drama sehr unschiklich seyn. Hier muß der wesentliche Theil der Handlung, auf den das meiste ankommt, nothwendig vor unsern Augen vorgehen, und nicht blos erzählet werden.

Diese Foderungen betreffen nur das Interessante und Anlokende des Schauspieles. In soferne es nun zugleich ein den schönen Künsten würdiges und nützliches Werk seyn soll, muß es auch noch andern Foderungen genug thun. Zwar muß man bey Verfertigung des Schauspieles nicht den unmittelbaren moralischen Nutzen, sondern jene, als die wesentlichen Foderungen, vorzüglich vor

Augen haben. Der Schauplatz ist vornehmlich ein Ort des lebhaften Zeitvertreibes, nicht eine Schule der Sitten; er nimmt diesen Charakter nur zufällig an. Aber das ist wesentlich, daß der Zeitvertreib nicht zugleich schädlich sey. Der dramatische Dichter kann sich also dieses zur Maxime machen, daß er, um seinem Beruf gemäß zu handeln, die versammelte Menge unschädlich lebhaft zu belustigen, zugleich aber, so weit dieses mit jenem bestehen kann, nützlich zu unterhalten habe. Hier gilt vorzüglich die Regel des Horaz: Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.

Unschädlich wird das Drama, wenn guter Geschmak alles, was man dabey sieht und höret, begleitet; wenn in Absicht auf die äußern Sitten, und die innere Gemüthsbeschaffenheit, nichts unanständiges, nichts unsittliches, nichts lasterhaftes, oder schändliches, als belustigend, angenehm, oder vortheilhaft vorgestellt wird; wenn das, was den Zuschauer hauptsächlich ergötzt, das, an dessen Vorstellung er das größte Wolgefallen hat, weder unsittlich, noch auf irgend eine Weise schädlich ist.

Es gehört viel Verstand, Kenntniß des Menschen, und große Erfahrung dazu, diesen Foderungen genug zu thun. Denn viel Dinge, die sehr interessant und unterhaltend sind, scheinen oft unschädlich, und können es doch durch ganz natürliche Folgen werden. So ist es nicht nur an sich gar nicht schädlich, sondern für viele Gemüther nützlich, durch Mitleiden gerührt zu werden. Man interessirt sich mit ungemeiner Rührung für die leidende Tugend, nimmt herzlichen Antheil an dem Unglük, oder widrigen Schikſal unschuldiger Menschen. Wir sehen daher, daß die zärtlich rührenden Schauspiele durchgehends großen Beyfall finden. Aber es gehört wahrhaftig Vorsichtigkeit dazu, wenn sie nicht vielen schädlich [illegible] sollen. Ein einziger Beſp[iel] wird die Wichtigkeit dieſ[er] lung bestätigen. Gute, a[ber] etwas schwache Gemüth[er] die größte Wollust an [den] Mitleiden; und man hat [Er]ten, daß junge Personen [von] Gemüthe, durch rührend[e] Scenen, nicht nur von [Ver]und Uebereilungen, dadur[ch] anlasset worden, nicht [al]sondern sogar dazu verleit[et] Ich könnte mehr als ein[en] anführen, da schwache, [zu] durch einen vermeyntlich [er]und daher beneidungswür[di]hingerichteter Missethäter [ge]worden, sich einen solchen [Tod] zuziehen.

Auch hat man Beyspiele, [daß] fenbare und verabscheuungs[wür]Laſter blos aus Unvorsichti[gkeit] der Schaubühne etwas so [lie]genommen haben, daß unbe[fan]Menschen nicht nur keinen [Ab]sondern gar Reizung, oder [Lu]dafür gefühlt haben. [Hier] man ein merkwürdiges Be[ispiel] der berühmten comischen [Op]unter dem Namen the Beggar [s] bekannt ist; darin die Lebens[art] der Charakter des lüderlichſten [Ge]bergesindels auf eine sehr [ge]Art geschildert wird. Man [hat] London, wo das Stük seit vielen [Jah]ren oft auf die Schaubühne [gebracht] zuverläßig erfahren haben, daß [viele] durch viele zu dieser verworfenen [Lebens]bensart verleitet worden. [Vorzü]gen ist es voriges Jahr in [gereifter] Ueberlegung gekommen, dieſes [Lieb]lingsstük der Einwohner in [London] durch ein Gesetz von der Schaubühne [ganz] zu verbannen. Daran hat [ohne] fasser des Stüks, der ganz [andere] Absichten dabey hatte, wol nicht gedacht.

So sind nach meinem [Urtheil] alle listige, und mit Genie

und ausgeführte Betrügereyen
dienten, die so häufig in Eg-
n vorkommen, auf ähnliche
für den zuschauenden Pöbel
h, wenn gleich der Dichter
rfindigkeit braucht, sie zuletzt
klären. Dieses beweiset nun
gleich, daß man große Vorsich-
anwenden müsse, auch das
er schädliche zu vermeiden.

haben vorher angemerkt, daß
, dabey unschädliche Belusti-
ie Haupteigenschaft eines gu-
auspieles sey, aber einen Vor-
r dadurch bekomme, wenn
mittelbar nützlich werde.
kann es durch vielerley Mit-
den, die so bekannt oder leicht
den sind, daß ich es für über-
halte, mich hierüber näher ein-
. Es scheinet auch, daß
, die diesen Vortheil haben,
n Zeiten immer gemeiner wer-
sie ehedem gewesen sind, da
bloße Belustigung, oder blos
ast leidenschaftliche Erschütte-
der Gemüther zum einzigen Au-
hatte.

r es ist Zeit, daß wir diesen
verlassen, und nun auch die
denen Gattungen des Schau-
betrachten. Man könnte
Gattungen desselben bestim-
Die erste würde die blos be-
enden und unterhaltenden
auspiele begreifen, wobey man
keine andere Absicht hätte, als
guten Zeitvertreib; die zweyte
ung könnte aus solchen bestehen,
zwar den äußern Schein der blos
tzhaftigkeit hätten, in der That
auf Unterricht und Bildung der
lher abzielten. Die dritte Gat-
endlich würde aus solchen be-
, die ein besonderes National-
esse zum Grunde hätten, und nur
besondern Feyerlichkeiten auf ei-
richtigen ihnen gemäßen Zwek
elten.

Es wäre darum nützlich, diese Gattungen von einander zu unterscheiden, damit die Dichter allemal bey ihrer Arbeit den Charakter der Gattung, die sie behandeln, vor Augen haben könnten, um nicht blos aufs unbestimmte zu arbeiten. Ueberhaupt würde das Wesentliche der ersten Gattung darin bestehen, daß sie unterhaltend; der zweyten, daß sie lehrreich; der dritten, daß sie national seyn müßten.

Die von der ersten Gattung würden keine genau bestimmte Wahl der Materie erfodern, und könnten auch in der Ausführung in Absicht auf Plan und Regelmäßigkeit weit freyer behandelt werden, als die andern. Von den bekannten Arten der Schauspiele könnten verschiedene zu dieser Gattung gezählt werden. Alle Comödien, die blos lustig sind, ohne irgend eine besondere Absicht zu haben, etwa eine Art der Thorheit, oder irgend einen Charakter zu schildern; alle Comödien und Tragödien, die keine Haupthandlung zum Grunde haben, sondern gleichsam aus einzeln schwach zusammenhangenden Scenen zusammengesetzt sind *), können in diese Classe gerechnet werden. Auch die meisten Opern nach der gewöhnlichen Art gehören hieher. Denn im Grunde sind sie nichts anders, als schwach, auch oft gewaltsam an einander gehängte Scenen, die zum angenehmen Gesang, zu unterhaltenden Aufzügen, zu schönen theatralischen Mahlereyen sollten Gelegenheit geben. Dabey kann man, ohne sich an die strengen Vorschriften, die wir für eine höhere Art der Oper gegeben haben **), zu binden, wenn es auch nicht auf die natürlichste Weise zusammenhängt, alle schöne Künste zugleich in diesem Schauspiel zum

*) S. Scene.
**) S. Oper.

Vergnügen der Zuschauer zusammenrufen.

Es wäre leicht noch eine weit gröſsere Mannichfaltigkeit dieser Gattung des Schauspieles einzuführen. Da es blos einen ergötzenden Zeitvertreib zum Grunde hat, so ist es gar nicht nothwendig, daß man sich auf sittliche, oder leidenschaftliche Handlungen der Menschen dabey einschränke. Lebensart und Gebräuche fremder Nationen, seltsame und wunderbare Begebenheiten, besonders von der Art, wie den Seefahrern bisweilen begegnen, wären ein sehr reicher Stoff dazu, und man hätte dabey Gelegenheit, uns nicht nur die Sitten und Lebensart fremder Völker, sondern auch die sonderbarsten Scenen der Natur in Ländern, die unter einem von dem unsrigen ganz verschiednen Himmelsstrich liegen, vorzustellen. In groſsen Städten, wo das Schauspiel ein alltäglicher Zeitvertreib ist, würde diese weitere Ausdehnung des Stoffes den Dichtern die Erfindung neuer Stüke sehr erleichtern.

Zu der zweyten Gattung rechnen wir von den bekannten Schauspielen diejenigen, die sittlichen Unterricht und Bildung der Gemüther zur Hauptabsicht haben; die so eingerichtet sind, daß der ganze Plan auf einen einzigen bestimmten Punkt eines allgemein sittlichen Unterrichts, oder einer bestimmten allgemeinen leidenschaftlichen Rührung, abzielet. Diese müssen so beschaffen seyn, daß unter beständiger angenehmen Unterhaltung des Zuschauers, alles auf den besondern Zwek, den Zuschauer über einen wichtigen Punkt zu unterrichten, oder zu rühren, abzielet. In diese Classe gehören demnach die gewöhnlichen dramatischen Stüke, die Comödien und Tragödien. Weil ihr Zwek schon weit genauer bestimmt ist, als in der ersten Gattung: so ist auch die Erfindung und Wahl des Stoffes und die Behandlung deſselben, hier schon mehrern Schwierigkeiten unterworfen. Es gehöret schon mehr dazu, eine Handlung auszudenken, oder anzuordnen, darin alles so eingerichtet ist, daß es den besondern Zwek des Dichters abzielet. Seiner Natur nach sollte diese Gattung des Schauspiels viel seltener, als die vorhergehende, wäre aber auch nicht rathsam, wenn dergleichen Schauspiele täglich aufgeführt würden. Ein wichtiges Drama von dieser Gattung [illegible] der es gesehen hat, lange Zeit beschäftigen, und mancherley Bewegungen in ihm erweken, zu deren vollkommenen Entwiklung und Festsetzung in den Gemüthe Zeit erfodert wird. Darum ist es besser, daß es [illegible] als daß alle Tage ein neues vorgestellt werde.

Da sie indessen nur auf einen allgemeinen Unterricht und auf Erwekung allgemein menschlicher Empfindungen abzielen, so ist nicht nothwendig, daß der Inhalt blos national sey. Es giebt Stüke, die in England und Frankreich eben die Würkung thun, als in Deutschland, und wo es überhaupt gleichgültig ist, aus welchem Land und aus welcher Zeit der Stoff genommen sey, wenn er nur die Menschheit überhaupt interessirt. Hingegen können ganz bestimmte nationale Sitten in fremden Ländern hier nichts taugen. Ganz französische, oder ganz englische Sitten würden unter uns für diese Gattung nichts taugen. Ein Stük von dieser Art könnte in Deutschland nur unter die Schauspiele der dritten Gattung gerechnet werden.

Von der dritten Gattung haben wir wenige Beyspiele. Inhalt und Ausführung müßten die absichtliche Feyerlichkeit des Tages unterstützen und befördern helfen. Jeder Tag hat seine öffentliche politische Feyer, zu deren Feyer die Gemüther sich selbst etwas erwärmen, und wo die Menschen insgemein in mehr gewöhnlicher

liche Empfindsamkeit gere- Wenn nun bey solchen Gele- ein nach ein öffentliches Schau- ung käme, das besonders ein- ist wäre, den besondern Ein- den die Feyerlichkeit auf die ter zu machen hat, zu unter- n: so könnte man ohne Zweifel ein viel damit ausrichten. stelle sich z. B. nur vor, daß in freyen Staat jährlich ein Fest yer der Epoche seiner Freyheit l, und mit einem Schauspiel ssen würde, das besonders da- richtet wäre, die Empfin- der Freyheit lebhaft zu ver- n: so wird man leichte begrei- was für große Würkung ein Schauspiel auf die Gemüther n müßte.

zu ist nun schlechterdings ein alstoff nothwendig, und da es ungereimt, einen fremden zu wählen. Man stelle, sagt *), in Bern, Zürich, oder g die ehemalige Tyranney des chischen Hauses vor. — Aber Corneille Trauerspiele schiken Nationalfesten nicht, und peus oder Sertorius gehen ei- rischen oder berlinischen Bür- chts an. Selbst der National- müßte für jede Feyerlichkeit be- ers gewählt werden, und eine Beziehung auf den besondern derselben haben. Alsdenn wür- diese Gattung des Schauspieles vornehmste und sicherste Mittel auf öffentliche Tugend abzielen- Gesinnungen und Empfindungen pflanzen und auf das lebhafteste bar zu machen. Dieser höchst bare Vortheil, den man aus Schauspiel ziehen könnte, wird hgehends versäumet. Selbst an Orten, wo würklich bey gewissen ten Feyerlichkeiten Schauspiele geführt werden, läßt man sich selten einfallen, sie mit dem Fest übereinstimmend zu machen. Man hat bisweilen gesehen, daß ein öffentliches Fest, das bey Gelegenheit der Vermählung des Erben eines großen Reiches gegeben ward, durch die Vorstellung des Tartüffe von Moliere, oder eines Schauspieles dieser Art beschlossen worden. Wie abgeschmakt eine solche Verbindung von unbedeutenden Lustbarkeiten sey, darf nicht erinnert werden.

Es scheinet überhaupt, daß die Gesetzgeber der ältern Welt weit besser, als es in neuern Zeiten geschieht, eingesehen haben, was für einen Einfluß öffentliche Feste auf die Gemüther haben. Denn wir finden, daß ihre Feste beynahe in jedem einzeln Umstande bedeutend und im Ganzen sehr genau darauf eingerichtet gewesen, die Bürger des Staates in den Gesinnungen der öffentlichen Tugenden zu unterhalten.

Schauspiele dieser Gattung würden allerdings auch in ihrer Erfindung und Ausführung mehr erfodern, als die vorhergehenden, und vielleicht wären nur wenige große Köpfe fähig, solche zu entwerfen und auszuführen. Da sie aber auch nur selten vorkommen, und da ein glüklich erfundenes Schauspiel auch bey der Wiederkehr des großen Festes, wofür es gemacht worden, wieder gebraucht werden könnte, so dürfte man um so weniger besorgen, daß es daran mangeln würde, wenn die, die etwas darin zu leisten im Stande sind, nur hinlängliche Aufmunterung dazu hätten.

So viel sey überhaupt von der nützlichen Anwendung des Schauspieles und von der klugen Nutzung des allen Menschen natürlichen Hanges nach demselben gesagt.

Es wäre ein nützliches Unternehmen, wenn sich jemand die Mühe geben wollte, alles, was man von den verschiedenen Schauspielen alter und neuer Völker weiß, zu sammeln.

*) S. neue Heloise II Th. 7 Br.

Man könnte manches daraus lernen, und vielleicht würde dieses Gelegenheit zu Erfindung neuer Gattungen geben. Aber da überhaupt das meiste, was wir hier angemerkt haben, mehr in die Classe angenehmer patriotischer Träume, als würklich auszuführender Vorschläge gehöret: so wollen wir uns auch nicht länger hierbey aufhalten, sondern diesen Artikel mit der Betrachtung eines alten Grammatikers über gewisse Arten des Schauspieles beschließen, deren Erwägung wir denen, die unter uns sich mit Bearbeitung der Schauspiele abgeben, bestens empfehlen. Donat macht über die Spiele, die Aeneas seinem verstorbenen Vater zu Ehren anstellt, folgende Betrachtung *): Non edicuntur Mimi, qui solis inhonestis et adulteris placent; per illos enim discitur, quemadmodum illicita fiant, aut facta noscantur. Non edicuntur saltationes fluxae, in quibus saltator ille est melior, qui perditorum judicio membrorum virilium robur in saltationem verterit. Non edicitur funis futura temeritas, cujus angustum iter, ac pendulum in periculum magis, quam salutis securitatem devexum est. Omittit haec vir fortis et egregius, nihil eum juvat illorum, quae scitis illis exhiberi, quibus possunt placere cum fiant.

Schauspieler; Schauspielkunst.

Es ist dem äußersten Verderben und der höchst verächtlichen Gestalt zuzuschreiben, worein das Schauspiel unter den Cäsarn in Rom gefallen war, und dem höchst pöbelhaften und elenden Charakter, den es in jenen Zeiten der Unwissenheit und des schlechten Geschmaks, aus denen sich Europa noch nicht überall losgewikelt, angenommen hatte, daß [illegible] viele Bedenken tragen, dem [illegible] spieler und seiner Kunst denjenigen Rang, der ihnen gebührt, [illegible] ben. Und doch darf er, sowol [illegible] der ihm nöthigen Talente, [illegible] gen des nützlichen Gebrauches [illegible] er davon machen kann, so gut [illegible] irgend ein andrer Künstler [illegible] Hochachtung seiner Mitbürg[illegible] spruch machen.

In den ältern Zeiten der at[illegible] fischen und römischen Republik [illegible] ren die dramatischen Dichter [illegible] gleich Schauspieler, und So[illegible] genoß die Ehre, eines der H[illegible] des Staates zu seyn. Obgl[illegible] gegenwärtig die dramatischen [illegible] spiele noch nicht wieder zu ih[illegible] maligen Würde gelanget sind, [illegible] ben sie sich doch meistentheils [illegible] genug über die ehemaligen [illegible] spiele empor gehoben, um den [illegible] spielern ihre völlige Künstlerehr[illegible] der zu geben. Daß es hier [illegible] noch schlechte Schauspiele, und [illegible] spieler von verächtlicher Leb[illegible] giebt, muß dem ganzen Sta[illegible] wenig zugerechnet werden, al[illegible] es dem Stand der Dichter und [illegible] ler zuschreibet, daß unzüchtig[illegible] dichte oder höchst unanständig[illegible] mählde gemacht werden, un[illegible] man unter Dichtern und Ma[illegible] Menschen von niedriger Lebe[illegible] antrifft.

In Ansehung der Talente also[illegible] der gute Schauspieler sowol, al[illegible] andrer Künstler Anspruch auf [illegible] meine Hochachtung machen. [illegible] fodert nicht nur von dem D[illegible] sondern auch von dem Rhapsod[illegible] folglich dem Schauspieler, d[illegible] bisweilen durch ein göttliches F[illegible] ergriffen, in voller Begeisterung s[illegible] müsse **). In der That scheinet [illegible] mittelmäßiger Dichter, den Hor[illegible]

*) S. Don. in Virg. Aen. L. V. 64.

**) In Jone.

…träglich hält, noch erträg… als ein mittelmäßiger Schau… auf den man genau anwen… …m, was Quintilian vom Red… …t: „Wenn er nicht rührt, so …r abgeschmakt. Denn die …t, die Stimme und das ganze …en eines in Affekt gesetzten Be… …m, werden denen, die dadurch …würklich gerührt worden, zum …tte. — Hier ist keine Mittel… …, entweder weinet man mit …oder man lacht ihn aus *).“ …annte Ausspruch des Demo… …über die vorzügliche Wichtig… …Action, oder des mündlichen …ages in der Beredsamkeit, ist …rtheilhaftes Zeugniß für den …spieler; denn das, was bey …nur einen Theil der Kunst aus… …, ist nach jenem Ausspruche …n Redner das Vornehmste… …gen hat auch Cicero sich auge… …seyn lassen, von dem Schau… …Roscius in diesem wichtigen …der Kunst zu lernen.

…kann es demnach für eine aus… …hte Wahrheit halten, daß der …spieler so große Talente, als …ein Künstler, nöthig habe. …in diese bestehen, und was für …dere Fähigkeiten er noch dar… …besitzen müsse, um ein Meister …r Kunst zu seyn, hat Niemand …r entwikelt, als der Verfasser …s Werks, das vor einigen Jah… …zu London unter dem Titel: der …hauspieler, herausgekommen ist †), …n fleißiges Lesen wir jedem …auspieler auf das nachdrüklichste …pfehlen.

Der Schauspieler muß so gut, als …r Dichter oder ein anderer Künst… …, zu seinem Beruf gebohren seyn, und kann, wo die Natur nicht das Beste an ihm gethan hat, so wenig als ein andrer durch Regeln gebildet werden. Aber er wird, wie jeder Künstler, nur durch Uebung vollkommen.

Bey dieser Kunst kommt es zwar hauptsächlich nur auf zwey Hauptpunkte an: auf den mündlichen Vortrag, und auf die Sprache der Gebehrden; aber jeder hat erstaunliche Schwierigkeiten. Die erste Sorge wendet also der Schauspieler auf den Vortrag der Rolen, die er übernimmt; weil dieser zum wenigsten eben so viel zur Würkung eines Drama beyträgt, als die Worte selbst. Dieses allein aber erfodert eine ausnehmende Urtheilskraft, weil es ohne diese unmöglich ist, sich so vollkommen, als hier nöthig ist, in die Gedanken und Empfindungen eines andern zu setzen, und seinen Worten allen Nachdruk, und jeden Ton zu geben, den sie in seinem Munde haben würden. Man muß so zu sagen in die Seelen andrer Menschen hineinschauen können. Und doch ist dieses nur erst ein vorläufiger Punkt zum wahren Vortrag. Denn der Schauspieler muß das, was er in Absicht auf die Richtigkeit des Tones und des Nachdruks fühlet, auch würklich durch die Stimme leisten können. Daß hiezu erstaunlich viel gehöre, kann man schon daraus abnehmen, was uns Cicero, ein guter Kenner dieses Theils der Kunst, von den Uebungen der Schauspieler sagt *).

Noch mehr Schwierigkeit hat der andere Punkt. Zum mündlichen Vortrag sind Worte vorgeschrieben, denen man nur ihren wahren, dem Cha…

*) Nam et vultus et vox et illa excitandi sedes ludibrio etiam plerumque sunt hominibus, quos non permoverunt. Nihil habet ista res medium, sed aut ineptissimos mereatur aut risum. Quinct. Inst. L. VI. c. 1.

†) The Actor. London 1750. 8.

*) Et annos complures sedentes declamitant et quotidie antequam pronuncient vocem cubantes sensim excitant, expleinque, cum egerunt sedentes, ab acutissimo sono ad gravissimum recipiunt et quasi quodammodo colligunt. De Orat. L. I.

rakter der Person und den Umständen angemessenen Ton zu geben hat. Aber jeder Mensch hat auch da, wo er so spricht wie ein andrer, seine eigene Gebehrden, nimmt eine besondere Miene, Stellung und Bewegung an. Hier ist es also nicht genug, daß der Schauspieler alles dieses mit den Worten übereinstimmend mache, es muß mit dem ganzen Charakter der Person übereinstimmen, der bald groß und edel, bald vornehm, aber dabey niederträchtig; bald gemein, aber höchst ehrlich u. s. f. ist. Ich gestehe es, daß ich von den Talenten der Künstler keines mehr bewundere, als dieses, sein ganzes äußerliches Betragen nach jedem Charakter völlig schiklich abzuändern. Was für ein genauer Beobachtungsgeist, was für große Erfahrung und Kenntniß der Menschen, was für eine erstaunliche Beugsamkeit des Geistes und des Körpers wird nicht hiezu erfodert?

Von den Regeln, die die Meister dieser Kunst vorschreiben, nicht um den wahren Charakter zu treffen, denn dieses kann man nicht durch Regeln lernen, sondern einen gewissen theatralischen Anstand zu beobachten, und nichts zu übertreiben, halten wir nicht viel. Wir glauben vielmehr bey den meisten französischen Schauspielern, die auch am fleißigsten nach diesen Regeln gebildet worden, eine nicht gute Würkung derselben beobachtet zu haben. Man merkt es nur gar zu oft, daß ein Arm gerade nur so weit und so hoch ausgestrekt ist, als die Regel es vorschreibt, und daß die Stellung der Füße und der Gang selbst mehr den Tänzer, als die ungezwungene Natur verrathen. Zwischen den gefälligsten und schönsten Manieren eines in der großen Welt vollkommen gebildeten Menschen, und des besten Tänzers ist immer ein erstaunlicher Unterschied, obgleich jener auch zum Theil von dem Tänzer gebildet worden. Gar viel Sch… ler haben noch etwas von … präge der Schule, wo sie d… gelernt haben, an sich, so … gar oft an einem neuen Kle… einige Spuren des Schneide… bekt. Dieses ist für den fein… schmak immer anstößig.

Eben so unnatürlich ist … den meisten französischen tr… Schauspielern der mündlich… trag; sie sprechen nicht, son… declamiren, und nichts ist be… seltener, als eine natürliche S… Man hat Ursache unsre … Schauspieler zu warnen, … sich durch den großen Ruf, … ein Le Kain erworben, nic… leiten lassen, ihren Vortrag … ahmen *).

Wie Riccoboni habe beha… können, der Schauspieler müs… halten, sich zu sehr in die E… dung seiner Role hineinzusetzen … Furcht, die Regeln darüber zu … gessen, verstehe ich nicht. Vie… habe ich geglaubt, daß der gr… sche Schauspieler Polus das … Mittel getroffen habe, seine Zusch… zu rühren. Er hatte die Role … Elektra vorzustellen, die ihren … meyntlich gestorbenen Bruder … weint, indem sie seine Asche in … Urne trägt. Der Schauspieler … einen geliebten Sohn verlohren, … um sich in wahrhafte Traurigkeit … versetzen, ließ er in bemeldter Sc… die Urne, darin seines Sohnes … beine lagen, sich bringen. Daß …

*) In der Année Litteraire des Her… von vom Jahr 1776. n. 22. steht … der 177. u. f. Seiten ein Brief … die itzt (in Paris) übliche Art die … gödie zu spielen, darin das Unna… liche des gewöhnlichen Vortrages … richtig angezeiget und sehr ernstlich … rüget wird. Ich wünsche, daß jem… sich die Mühe gebe, diesen vortref… chen Brief zu übersetzen, damit un… Schauspieler die darin enthaltenen … Lehren beherzigen können.

vortrefflich geholfen, versichert alter Schriftsteller *). Je also der Schauspieler von dem Gefühl seiner Role in sich erkann, je sicherer wird er sie ausdrüken, und Zuschauer, de- es um würkliche Rührung zu ist, werden es ihm sehr gerne sehen, wenn der Schmerz oder die ihn verleiten, die Arme hö- emporzustreken, oder die Füße wei- auseinander zu setzen, als der meister es vorschreibt.

von der Schauspielkunst handeln theo- in, in italienischer Sprache: An- Jngegneri (Della poesia rappre- tiva, e *del modo di rappresen- le favole sceniche*, Ferr. 1598. 4. 1738. 8.) — Fr. Leontino di cusa (Trattato pratico dell' uso ppresentare sopra il Teatro qual- ia Drama, bey s. Evodoro, Tra- Sacra Pastorale, Palerm. 1656. (Jst interessen mehr historisch.) — gi Riccoboni (Dell' arte rappre- tiva, Capitoli sei, Londr. 1728. 8.) — Jn dem, vor dem 1ten Th. der ioteca teatrale des Ot. Diodati be- lichen Saggio sopra la poesia dra- tica, sind, unter andern, auch nüz- e und richtige Bemerkungen über die chiedenen Arten der Declamation ent- ten. — Giamr. Manfredi (L'Ar- te in Scena, Ver. 1764. 8.) — ndrio, in s. Stor. e Rag. d'ogni Poe- , Vol. III. S. 220 führt eine Arte present. von Andr. Perucci an, wel- e ich nicht näher nachzuweisen weis. — — Jn spanischer Sprache: Juan z. Gonsalez de Salas (Viage en- tenido . . . Mad. 1583. 8.) — — Jn französischer Sprache: Louis Ric- coboni (Pensées sur la Declam bey s. Reflex. histor. et crit. s différens Théatres de l'Europe 1738. Amst. 1740. 12.) — Re de St. Albin (Le Comedien 1747. 8. 1749. 8. Ein Auszug in G. E. Lessings Theatr. Bibl. S. 209. Berl. 1754. 8. und gänzli setzt von Hrn. Bertuch, Altenb. 17 — Frc. Riccoboni (L'Art du tre, Par. 1750. 8.) — Cl. D (Considerations sur l'Art du Th Par. 1758. 8. — Essai sur la mation theatrale, ein Gedicht v Dorat, s. den Artikel Lehrg S. 195 a. — Garrik, ou les A Anglois, ouvrage contenant d servations sur l'art dramatiqu l'art de la representation, et des Acteurs . . . Par. 1769. 1 Verfasser, der Schauspieler Stico das Werk für eine Uebers. aus der aus, welches es nicht, sondern i dem Werke des St. Albine gez Deutsch erschien es Koppenh. 1771. D'Hannetaire (Observations s du Comedien et sur d'autres concernant cette profession en ral . . . Par. 1774. 12. (al Grösstentheils aus den Werken coboni und St. Albine gezogen. zug daraus findet sich in dem Ta für die Bühne v. J. 1775.) — bin (La reforme des Théat vues d'un Amateur sur le mo voir toujours des Acteurs . . . et de prevenir les abus pes ambulantes . . . Par. 1 — Framery (De l'organis Spectacles de Paris, ou Essa forme actuelle, sur les m l'améliorer par rapport au aux auteurs . . . 1790. 8. glaubt, daß, unter andern, currenz die Schauspieler antre alle ihre Kräfte aufzubieten.) - englischer Sprache: Xav. Prompter, ein periodisches den J. 1709. 1710. als in wel sieher einer englichen Bühne

*) Polus lugubri habitu Electrae indutus urnam e sepulchro tulit filii et quasi Orestis amplexus, opplevit omnia non simulacris neque imitamentis, sed luctu atque lamentis veris. A Gell. Noct. Attic. L. VII. c. 5.

of acting, ein Gedicht von ebend. 1746. 8. und in dem 4ten Bande seiner Werke 1754. 8. 4 Bde.) — Ungen. Essay on Acting 1744. 8. — Ungen. (The Actor, or a Treatise on the Art of playing, 1750. 12. 1755. 12.) — Pickering (Reflex. on theatrical expression in Tragedy, 1755. 8.) — Jos. Pittard (Observations on Garriks Acting 1758. 8.) — J. Wilkes (In s. General View of the Stage, Lond. 1759. 8. handelt der 2te Th. S. 81–173. von der Schauspielkunst.) — G. S. Carey (Lectures on Mimicry, 1776. 12.) — Ungen. Some advice to theatrical managers 1789. 4. Ueber die Einrichtung der Schauspielergesellschaften. — Th. Morris (On the poetical elocution of the Theatre, and the manner of acting Tragedy, in s. Miscell. 1791. 8.) — — In deutscher Sprache: J. M. v. Loen (Der 5te Abschn. des 4ten Th. s. Gesammelten kl. Schriften, Frkf. 1752. 8. handelt von der Schauspielkunst.) — F. Löwen (Kurzgefaßte Grundsätze von der Beredsamkeit des Leibes, Hamb. 1755. 8.) — Mbr. G. Walch (Von der Schauspielerkunst, dem Verhältniß derselben gegen andre schöne Künste, und dem höchsten Grundsatze ihrer Regeln, Schlesw. 1769. 4.) — S. H. Ewald (Ueber Empfindung, Leidenschaften, Charactere und Sitten, ein philos. Versuch für Schauspieler, im Gothaischen Magazine.) — Ernst Chrstph. Dreßler (Theaterschule für die Deutschen, das ernste Singschauspiel betreffend, Han. 1777. 8.) — Ungen. Ueber die Bildung eines schönen Schauspielers, ein Aufs. in den Bayerischen Beytr. zur schönen und nützlichen Litterat. München 1778. 8. — Von der Schauspielkunst, Wien 1780. 8. — Rahbeck (Briefe eines alten Schauspielers an seinen Sohn . . . aus dem Dänischen übersetzt von Christn. Heinr. Reichel, Koppenh. 1785. 8. Das Original ist mir nicht bekannt.) — J. J. Engel (Ideen zu einer Mimik, Berl. 1785–1786. 8. 2 Bde. mit Kupf. Uebersetzt ist das Werk ins Holl. und mehrere Sprachen.) — Ungen. (Th. Reisen, Weißenfels 1789–1790. enthalten mehrere, in die Th. schlagende, gute Winke.) — dem Schauspieler nach der . . . ner zahlreichen Folge leidenschaft. würfe für . . . Kunst- und Sp. freunde . . . von J. F. v. Sch. 1785. 4. mit 160 K. nützlich sey.

Von der Geschichte der Sch. spielkunst, und zwar, bey den Völkern, als von ihrer theatral. Musik: Giovb. Doni (Trattato Musica Scenica, im 2ten Bde. Gori und Passeri, unter dem Titel Barbarina . . . Fir. 1763. 2 Bd. herausgegebenen Werke. handlung besteht aus folgenden V. gen: (Lezioni) Se le azioni t. tiche si rappresentavano in tutt. parte; del modo tenuto dagli A. nel rappresentare le Tragedie. medie; sopra la rhapsodia; le Mimo antico; sopra la Musica nica; disc. della Ritmopoeia de latini, e della Melodia de' Cor. gichi; framm. di un Trattato Musica degli Antichi, e delle chine sceniche da un Anonimo. In L. Crusius Lives of the R. Poets findet sich, vor dem Leben des neca (Bd. 2. S. 207. d. U.) eine kr. histor. Abhandl. von dem Drama der ten, wovon der 3te Abschn. von ch. dasselbe betreffenden Stücken, als Kothurn, Soccus, u. d. m. und der von der dramat. Musik der Alten hand. — Der 9te Abschnitt S. 152 in der 2ten Bde. von Th. Burneys Gen. history of Music, L. 1774. 4. vo. setzten Dissertat. on the Music of t. Ancients, handelt von der dramatisch. Musik der Alten. — Im 4ten Bde. d. Oeuvr. de Mr. La Harpe. P. 1779. 6 Bde. findet sich ein Aufsatz Ueber d. theatral. Musik der Alten. — Ueber d. theatralischen Tanz, den Anzug der Schauspieler u. d. m. Pollux (In s. Gnomast. handelt das 13te–19te Kap.

…eben Buches, De Saltatore et …; de ſpeciebus ſaltationis; …, choragio et talibus; de …carminibus; de hiſtrionibus …nica; de hiſtrion. apparatu; …no et perſonis.) — S. über…n Art. Ballet. — — Ueber …der Vorſtellung ihrer dramat…ücher überhaupt: Eine Abhand…lem Mem. de Trevoux, Janv. …22. — J. B. Dubos (Der …der neueſten Ausgaben ſ. Re…crit. ſur la Poeſie et la Pein…ture. 1719. 12. nur 2 Bd. 1755. …Dresd. 1760. 8. 3 Bd. Deutſch, …E. Leſſings Theatr. Bibl. St. 3. …1755. 8. und im 4ten Bd. der …ſchen Bibl. krit. Beytrage zur …der Muſik.) — Rene Vatry …ſur la recitation des Traged. …dem 11ten Bd. der Mem. de …des Inſcr.) — Ch. Duclos …ſur l'art de partager l'action …, et ſur celui de noter la de…clon, qu'on prétend avoir été …ge chez les Romains, ebend. im …Bd.) — Louis Racine (De la …mation theatrale des anc. ebend. …auch das 12te Kap. S. 336. ſeines …d de la Poeſie dramatique, wel…chen 3ten Bd. ſeiner Remarques ſur …ag. de Jean Racine, Par. 1752. …Bd. ausmacht.) — Guil. Lyat…ſaint (Diſſertat. ſur la recitat. …le chant des anc. Traged. des …ns et des Rom. in den Mem. de …oux, Fevr. 1735. S. 248.) — …den Larven oder Masken: …M. Mariscotti (De Perſonis et …ris, earumque apud Veter. uſu et …ine, Syntagmaticon, im 9ten Bd. …ogy. des Gravi'ſchen Theſaurus.) — …edin (Sur les Maſques et les ha…s de Theatre des Anciens, in dem …n Bd. der Mem. de l'Acad. des In…ript.) — Chr. H. Berger (Com…mentatio de Perſonis, vulgo Larvis, …maſcheris, Freſt. 1723. 4.) — …ſt. di Ficoroni (Le Maſchere ſce…niche e le figure comiche d'antichi Romani, Rom. 1736. 1748. 4. Lat. ebend. 1750 und 1756. 4.) — —

Von der Geſchichte der Schauſpielkunſt, und der Schauſpieler der Neuern: Das 3ote, 31ſte und 32te Kap. des Eſſay on the preſent ſtate of the Theatre, in France, England and Italy . . . . Lond. 1760. 8. S. 190 u. f. handelt von den italieniſchen, franz. und engliſchen Schauſpielern. — Der Italiener: Fac. Bartoli (Notizie iſtoriche dei Comici italiani che fiorirono intorno all' anno MDL. ſino ai giorni preſenti . . . Pad. 1782. 12. 2 Bd.) — — Der Franzoſen: Cauſes de la decadence du gout ſur le Théatre, où l'on traite des droits, des talens et des fautes des acteurs, des devoirs des Comediens, de ce que la Société leur doit, et de leurs uſurpations funeſtes à l'art dramatique, Par. 1768. 12. 2 Bde. — Laya (Regeneration des Comediens en France, ou leurs droits dans l'état civil, Par. 1789. 12.) — — Hiſt. de quelques Comediens anc. et modernes de l'un et de l'autre ſexe et des Acteurs et Actrices de l'Opera, im 20ten Bde. des Pour et Contre von Prevot d'Exiles, und in dem Supplem. zu des Titon du Tillet Parnaſſe franc. 1743. f. — Auch finden ſich Nachrichten von franzöſiſchen Schauſpielern, in dem Dict. des Théatres de Paris, Par. 1756. 12. 6 Bd. — — Der Engländer: Ungen. Mem. of the life of Anna Oldfield 1730. 12. — Theoph. Cibber (Lives of Actors and Actreſſes, 1753. 8.) — Der 4te Th. des Gen. View of the Stage, by Mr. Wilkes, Lond. 1759. 8. S. 229. iſt a Critical Examination of the merits and demerits of the principal performers in Engl. and Irel. — M. Stevens (Dram. Hiſt. of Mr. Edward, Miſs Ana and others 1763. 12. 1786. 12.) — The life of Mr. James Quin, Com. with the hiſtory of the ſtage from his commencing Actor to his retreat to Bath. Lond. 1766. 12. — Hugh Kelly (Thespis or a critical Exa-

Examination into the merits of all the principal performers belonging to Drury Lane Theatre 1767. 4. und in ſ. Works 1779. 4. ein Gedicht, das, als eine Nachahmung der, bey dem Art. Satire, S. 188 angeführten Rosciade des Churchill, eigentlich zu den Satiren gehört, und welches eine Menge Widerlegungen veranlaßte, als Anti-Thespis 1767. 4. The Kellyade 1767. 4. Und auf eben dieſes Gedicht beziehen ſich, The rational Rosciade 1767. 4. The Rescue or Thespian scourge 1767. 4. Roscius or the Spouters Companion 1767. 12. u. a. m.) — Theatrical Biography, Lond. 1771. 8. 2 Bd. (Schandchronik der neuern Schauſpieler.) — Theatrical Portraits 1774. 4. — Th. Hawkins (Observations on the principal performers of the Theatre Royal 1775. 8.) — Th. Davies (Mem. of the Life of Dav. Garrik Esq. interſperſed with Characters and Anecdotes of his theatrical Contemporaries. The whole forming a history of the Stage which includes a Period of thirty six Years, Lond. 1780. 8. 2 Bd. Deutſch, Leipz. 1781. 8. 2 Bd. — Dramatik Miſcellanies conſiſting of critical observations on ſeveral plays of Shakeſpear, with a review of his principal characters, and thoſe of ſeveral eminent writers, as repreſented by Mr. Garrik; with anecdotes of dramatic Poets, Actors etc. Lond. 1782. 8. 3 Bde) — Ungen. The beauties of Miſtr. Siddons 1785. 8. Ueber ſechs ihrer Rollen. — Apology for the life of Anne Bellamy 1785. 12. 5 Bde. — The Green-room Mirror, clearly delineating our preſent theatrical performers 1786. 8. — J. Ireland (Letters, Poems and life of J. Henderſon 1786. 8.) — Tate Wilkinſon (Mem. of his own life 1790. 12. 4 Bde.) — Ant. Pasquin (The Excentricities of John Edwin, Comedian 1791. 8. 2 Bde.) — Ungen. The ſecret history of the Green-Room 1791. 12. 2 Bde. Beim. 1792. 12. 2 Bde. In Anſehung der Schauſpiele Deutſchland, ſo wie wegen hier überhaupt der gehörigen ten, ſ. den Art. Drama, S. — — ſo wie den Art. Pan S. 649. —

Scherz; Scherzh

(Schöne Künſte.)

Urſprünglich bedeutet das Scherzen nichts anders, als Fröhlichkeit ermuntern, wenn keine unmittelbare Materie bey handen iſt. Nicht diejenigen, zen, die über fröhliche Begeben vergnügt und luſtig ſind; ſond welche bey ernſthaften, oder gültigen Gelegenheiten durch Einfälle Vergnügen und Fröh erweken. Ob wir nun gleich Scherz blos in Abſicht auf die nen Künſte zu betrachten hab ſcheinet es doch nöthig, die be denen Veranlaſſungen und gen deſſelben erſt allgemein trachten.

Man kann überhaupt zwey Abſicht, oder Veranlaſſung Scherzen haben: entweder ſu blos ſich und andere zur Fröh zu ermuntern; oder man bra in der Abſicht, etwas beſonder näher beſtimmtes damit au ten: in beyden Abſichten wichtig werden. Bey ernſth Geſchäfften, und bey müh Verrichtungen thut oft ein bey ger Scherz ungemein viel zur munterung, und hindert das ſchlaffen der Aufmerkſamkeit, das Gefühl der Abmattung. kann auch eine mit Fleiß ge etwas anhaltende Ergötzlichkeit treffliche Würkung thun, einen was eingeſunkenen Gemüth eine Spannung und neue Würkſam zu geben. Dieſes beſtimmt alſo

er beyden Veranlassungen zum

l man ihn aber als einen Um- Erreichung andrer Absichten en; nämlich dazu, daß man en, oder Sachen lächerlich t, um dadurch gewisse ernsthaf- bsichten zu erreichen, die man gar nicht, oder doch so leichte würde erreicht haben: so kann ch in dieser Absicht wichtig wer- Gar oft kann man die Hin- e, die bey Geschäfften ein Zän- oder ein Sophist in den Weg auf keine kürzere Weise aus Wege räumen, als durch einen angebrachten Scherz, der ent- die uns im Wege stehende n, oder die uns hindernde so leicht macht, daß man nicht achtet. Dieses Mittels sich Sokrates und Cicero oft mit großem Vortheil be- So kann man bisweilen bloßen Scherz beträchtlichen heilen und sehr schädlichen Ue- die sich in dem sittlichen Leben Menschen eingeschlichen haben, Würkung benehmen, und sie ganz vertilgen.

e schönen Künste bedienen sich Scherzes in beyden Absichten: der nur beyläufig, und mitten ernsthaften Vorstellungen; oder fertigen Werke, die durchaus haft sind. Ehe wir aber die ndung des Scherzes betrachten, wir seine Beschaffenheit und Würkungen an sich erwägen.

Die eigentliche Natur des Scher- besteht darin, daß man etwas iges spricht, oder thut, in der Ab- t, andere dadurch zu belustigen. ein alter Mann mit einem jun- Mädchen verliebt thut, nicht um was von ihr zu erhalten, sondern aufgeräumt zu machen, so scherzt : meynte ers im Ernste, so würde sagen, er sey ein Gek. Wenn drücken sich wie von der Liebe ge- quält anstellt, und sein Herz als ein Nest beschreibet, das voll junger Amorine sitzt: so scherzt er; aber der würklich verliebte Jüngling, der die Plagen der Liebe fühlte, aber auf eine lächerliche Weise äußerte, würde nicht scherzen, wenn man gleich über ihn lachte. Einerley Gegenstand kann Scherz oder Ernst seyn, nach der Absicht, die man dabey hat. Wer etwas einfältiges, oder lächerliches spricht, und meynet, er sage etwas kluges, spricht im Ernst; und eben dasselbe, in der Absicht andre zu belustigen gesagt, ist Scherz.

Es scheinet also, daß das Lächerliche von dem Scherzhaften nicht wesentlich, oder nach der materiellen Beschaffenheit, sondern nach der Absicht dessen, der es an den Tag bringt, unterschieden sey. Da wir nun bereits die Beschaffenheit des Lächerlichen in einem besondern Artikel betrachtet haben, so wird dieser größtentheils auf die Anwendung des Scherzes eingeschränkt.

Man kann beym Scherz, wie vorher angemerkt worden, zweyerley Absicht haben: entweder blos lustig zu seyn, sich und andern eine aufgeräumte Stunde zu machen; oder man scherzt in der Absicht, Thorheiten zu verspotten, und Narren lächerlich zu machen. Es kann geschehen, daß man beyde Absichten mit einander vereiniget; aber wir betrachten hier jede besonders.

Das blos lustige Scherzen, wenn es mit guter Art geschieht, wovon ich hernach sprechen werde, ist eine Sache, deren Werth die verständigsten Männer alter und neuer Zeit eingesehen haben. Hierüber denke ich, wie über viel andere Dinge, wie Cicero, der in einem sehr ernsthaften Werke dem blos lustigen Scherz das Wort spricht, aber ihm zugleich seine Schranken anweiset. „Leichtsinnig, sagt er, unbesonnen und mit völliger Nachläßigkeit muß der Mensch nie

nie handeln. Denn so sind wir von Natur nicht beschaffen, daß wir blos zum Spielen und Scherzen gemacht zu seyn schienen; sondern vielmehr zum Ernst, zu einigen wichtigen und großen Dingen. Zwar sind Spiel und Scherz nicht zu verwerfen; aber man muß sich ihrer wie des Schlafes und anderer Erholungen bedienen, nachdem man wichtigerern und ernstlichern Geschäfften hinlänglich obgelegen *).“

In der That ist diese Munterkeit des Gemüthes, und, so bald man sich von wichtigen Geschäfften losgemacht hat, ein Hang, sich an Dingen, die uns vorkommen, zu vergnügen, und sie von der leichten Seite anzusehen, gar keine verächtliche Gabe des Himmels. Ein Mensch von munterm Gemüthe zieht sich nicht nur besser aus allen Schwierigkeiten des Lebens, als ein ganz ernsthafter, oder gar etwas finsterer Mensch; sondern hat noch dieses zu gut, daß er nie ganz böse wird. Es giebt unstreitig ungleich mehr ernsthafte, als lustige Bösewichter.

Diese Gabe der Munterkeit kann, wo die Natur sie etwas kärglich gegeben, durch scherzhafte Werke genährt und vermehrt werden. Personen, die einen zu starken Hang zum Ernst fühlen, oder die durch etwas lang angehaltene ernstliche Anstrengung ihrer Kräfte die Munterkeit verloren haben, können scherzhafte Werke von großer Wichtigkeit seyn. Wer erkennt nicht, wie wichtig es für den sittlichen Menschen sey, nach verrichteten Geschäfften sich an einen zu setzen, wo Munterkeit und Scherz eine Verrichtung, [illegible] mit den Thieren gemein hat, einer Geist und Herz erquikenden Wollust machen?

Den schönen Künsten liegt [illegible] gut ob, diese heilsame Munterkeit zu befördern, als die Gefährtin der Rechtschaffenheit lebhaft zu machen. So wie den ehemaligen Römern wegen ihres rohen Charakters die Musik zu einem Nationalbedürfniß geworden war, so könnten scherzhafte Werke, wenn nur die Musen und Grazien ihr Siegel darauf gedrukt haben, einer Nation, deren Charakter zu heftig, oder zu finster Ernste geneigt wäre, die wichtigsten Dienste thun. Man kann sie als Mittel zu vollkommnerer Bildung des Charakters einzeler Menschen und ganzer Völker brauchen.

Und wenn wir auch ihre Belustigung endlich blos als vorübergehend ansehen, wenn sie auch, um mich des Horazischen Ausdrukes zu bedienen, laborum dulce lenimen, und als schmerzstillende und lindernde Arzneymittel zu betrachten wären, so würde dieses ihnen einen beträchtlichen Werth geben.

Heil also den jovialischen Köpfen, deren geistreiche Scherze unsern von Arbeit ermüdeten Geist erquiken, uns die Stunden des Unmuths verkürzen, und die das von Arbeit und Verdruß schlaffe Gemüthe mit erfrischenden Arzneyen wider zur Munterkeit bringen. So verächtlich ein Philosophen der lechzende und nach Wollust schmachtende Schwarm der Bacchanten und Faunen ist, die alle Flüsse der Erde in Wein, und jeden Ort, den sie betreten, in einen Hayn der Venus verwandelt zu sehen wünschten, so schätzbar sind ihm jene nüchternen Lacher, die ihm auch in einem

*) — ut ne quid temere ac fortuito, inconsiderate negligenterque agamus, nec enim ita generati a natura sumus, ut ad ludum jocumque facti esse videamur: sed ad severitatem potius et ad quaedam studia graviora, atque majora. Ludo autem et joco uti quidem licet; sed, ficut somno et quietibus caeteris, tum, cum gravibus seriisque rebus satisfecerimus. Cic. de Off. L. I.

den Hayn auf die Spuren
ner Najaden führen.
ist anmerkungswürdig, daß die
Gabe zu scherzen selten leichten
n und Menschen, deren Cha-
herrschende Fröhlichkeit ist,
ale wird. Die vorzüglichsten
er sind diejenigen, in deren
nur viel Ernst und große
lichkeit liegt, und die deswe-
richtigen Arbeiten aufgelegt
Der nüchterne, zu den größ-
schäfften tüchtige Cicero, konn-
Recht über den unwitzigen An-
, der sein Leben in Schwelge-
und lustigen Gesellschaften zuge-
t hatte, spotten. Dieses trifft
r That noch allezeit ein, und
ch scheinet die Natur selbst
gt zu haben, wie nahe der
Scherz mit dem Ernst ver-
t sey.
ppelt wichtig ist aber der
, der Verspottung der Thor-
und Beschimpfung des Lasters
Grunde hat. Ein großer Kunst-
hat angemerkt, daß der Scherz
erschliche Macht auf die Ge-
t habe *). Wo ächter Scherz
Thorheit angreift, da wird sie
bleiblich beschämt. Wird der
nicht selbst durch dieses einzige
che Mittel geheilet, so wird doch
der, der davon noch nicht an-
ist, davor verwahret.
Dieses mag von dem Werth des
rzes überhaupt hinlänglich
. Nun sollten wir auch die wah-
rt und den, den schönen Künsten
ndigen Geist desselben bestim-
. Aber da müssen wir mit Cicero
: Cujus utinam artem aliquam
remus! Ein Deutscher hat ver-
, die Kunst zu scherzen zu leh-
**): aber wehe dem, der sie dar-

*) Habet vim nescio an imperiosissimam
ei repugnari minime potest.
Quinct. Instit. L. VI. c. 3.

**) Matthias Dellius aus Hamburg,
dieser Kunst de Arte jocandi sich im

aus zu lernen glaubt. „Es giebt zwey Arten des Scherzes, sagt Cicero, der die Sache wichtig genug hielt, sie in seinem vortrefflichen Werk von den Pflichten des Menschen, abzuhandeln: die eine ist unedel, muthwillig, schändlich und garstig; die andere von gutem Geschmak, feinern Sitten anständig, geistreich und sehr belustigend *)." Er giebt hernach noch als Kennzeichen des schlechten Scherzes nicht nur die Niedrigkeit seines Stoffs und Ausdruks, sondern auch die Ausgelassenheit und den Muthwillen desselben an, der darin besteht, daß man ihn, zur Zeit, oder Unzeit, als ein Geschäfft treibet.

Die wesentliche Eigenschaft des guten Scherzes ist ohne Zweifel das, was Cicero das Salz desselben nennt, und was nichts anders ist, als der feine Witz, der sich besser empfinden als beschreiben läßt. Je weniger in die Augen fallend, je subtiler die Mittel sind, wodurch das Lustige in einer Sache an den Tag kommt; je verborgener es Menschen von wenig Scharfsinn, und von gröberem Gefühl ist: je mehr Salz hat der Scherz. Sucht man das Lustige oder Lächerliche einer Sache durch eine Wendung oder Vergleichung hervorzubringen, deren Ungrund durch geringes Nachdenken entdekt wird, so wird der Scherz frostig; braucht man dazu Begriffe und Bilder, die plump, grob, sinnlich sind und auch dem unwitzigsten Menschen von blos körperlichem Gefühl einfallen, so wird er grob. Beruhet er auf Subtilitäten, auf blos künstliche von keinem natürlichen Grund unterstützte Aehnlichkeiten,

zweyten Theile der Sammlung, die unter dem Titel Deliciae poëtarum Germanorum herausgekommen ist, befindet.

*) Duplex omnino est jocandi genus: illiberale, petulans, flagitiosum, obscoenum; alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum. De Off. L. I.

ten, Wortspiele u. d. gl. so wird er gezwungen und abgeschmakt.

Wir haben leider eine so große Menge scherzhaft seynwollender Dichter in Deutschland, daß es leicht wäre, beynahe alle mögliche Gattungen des schlechten Scherzes durch Beyspiele, die man überall bey ihnen antrifft, kennbar zu machen. Es möchte bey dem so sehr ausgelassenen Hange zum Scherzen, der bey uns so herrschend geworden, heilsam seyn, wenn sich jemand die Mühe gäbe, diese Beyspiele als Muster, wie man nicht scherzen solle, zu sammeln, und jungen Dichtern zur Warnung vorzuhalten.

Bis itzt kann man eben nicht sagen, daß der ächte Scherz eine gemeine Gabe der deutschen witzigen Köpfe sey. Die Alten glaubten, daß das, was bey den Griechen ἀστειότης, bey den Römern urbanitas, hieß, und das nichts anders ist, als ein in der größern Welt und in feinern Gesellschaften gebildeter Geschmak, zum guten Scherz nothwendig sey. Aber gar viele unsrer jungen Dichter, hrren Welt eine finstere Schule, und nach dieser ein kurzer, und meist in jugendlicher Ausgelassenheit zugebrachter Aufenthalt auf einer Universität gewesen ist, glauben zum Scherzen aufgelegt zu seyn, weil sie muthwillig seyn können.

Doch sind wir auch nicht ganz von Männern entblößt, die im wahren Geschmak zu scherzen wußten. Schon vor mehr als zweyhundert Jahren machte der Straßburgische Rechtsgelehrte, Johann Fischart, durch ächtes Scherzen dem deutschen Witz Ehre. Logau und Wernike wußten zu einer Zeit, da die deutsche Litteratur noch in der Kindheit war, nicht ohne Feinheit zu scherzen. Aber Hagedorn hat, wie in manchem andern Punkte des guten Geschmaks, also auch hierin die Bahn erst recht eröffnet. Liscov, Rost und Rabener sind bekannt genug; und a charia, wiewol er sich an interessante Gegenstände gema in seinen comischen Gedicht Gabe zum Scherzen gezeiget. Wieland den feinesten Scher ner Gewalt habe, hat er Ueberfluß gezeiget. Nur daß seine Muse durch die Ges unzüchtiger Faune an ihrer e gen Keuschheit großen Scha litten. Dieser Mann, dessen und außerordentlichen Talente sehr als jemand erkenne, nic mir nicht übel, wenn ich bi gestehe, daß es mir noch nie l lich geworden, wie sein so f Verstand ihm hat erlauben gewisse Stellen in seinen co Gedichten, die die muthw Phantasie entworfen hat, ste lassen. Die so seltene Gabe zu zen, die er in einem hohen Gr sitzt, und an so vielen Stellen Schriften so glüklich angewende sollte er sie nicht als ein kost Geschenk der Natur ansehen, zu Reizung gewisser Lüste, die schon zu viel Reizung haben, wenden ist? Der Jugend ist bar mit solchen Reizungen nic dienet*); und erschöpfte Wollüst

*) Ich erstaunte, als ich ganz aus der hallischen gelehrten Z vernahm, daß ein gewisser mann in Sachsen einige unde Stüke des Lucians, die er in g scher Sprache für seine Schüle druken lassen, hier und da mit len aus Wielands comischen S ten erläutert habe. Man sehe i hallischen neuen gelehrten Zei das 95. Stük vom Jahr 1773. sichet hieraus, wie so gar leich wisse Dinge von Unverständigen mißbraucht werden! Hat denn gend nöthig, zum Muthwillen a führet zu werden? Wird sich Herr Wieland ärgern, daß man was er für Männer, und zwar für die feinern Köpfe geschr hat, den Schulknaben zum Spiel legt?

…n die wol, daß ein Mann …rſtand ihnen helfe die Einbil…kraft zu erhitzen?

…n dem Scherzhaften überhaupt, und …ſchiedenen Gattungen der ſcherzhaf…ſie handeln, in lateiniſcher …: Franc. Robortelli (Expli…orum omnium, quae ad quaeſt. …us pertinent, bey ſeiner Para… der Poetik des Horaz, in ſ. In … Ariſtotelis De arte poet. Ex… … Flor. 1548. Baſ. 1555. Vinc. Madius (De Ridiculis, … Ariſtot. Librum de poet. Ex… … Ven. 1550. fol.) — … Ant. Bonciarius (Eſtaticus, …dicra poeſi, Dial. Prima pars. …libell. diſt. Acc. ejusd. Apol. …mare ludicro, Perug. 1615. Franc. Davaſſor (2) De ludi…ſione, Par. 1658. 4. ex edit. …, Lipſ. 1722. 8. und in ſ. Werken, …1709. f.) — — In italieni…Sprache: Aldeano (Nic. Villani) …mento ſopra la poeſia giocoſa …ci, de' Latini e de' Toſcani …Ven. 1634. 4.) — — In fran…er Sprache: Jean Boivin …ſur la poeſie burleſque in den … de Trevoux, Janv. 1718.) — …derſ. vor ſeiner Ueberſetzung der …omyomachie, Par. 1717. 4. — … Louis Guez de Balſac (Diſ… ſ'entre la poeſie burleſque, die …ſertation in dem 2ten Bd. S. 685. …ver. div.) — Bruzen de la …inière (Diſc. ſur le ſtyle bur… en général, et ſur celui de …carron en particulier, bey der …e der Werke des Scarron, Amſt. …m.) — Die Vorrede der franzöſi… Ueberſetzung des Ricciardetto, Par. …8. handelt, theoretiſch und hiſtoriſch, …ſogenannten Poeſie burleſque. — …finden ſich in dem Dial. du Maſcarat …Ange, Par. 1649. 4. des Naude, …einige hiſtoriſcher Nachrichten über …n Theil der ſcherzhaften Poeſie, des …ſten Theil.

Burlesken nähmlich. — — In deutſcher Sprache: G. F. Meier (Gedanken von Scherzen, Halle 1744. 1754. 8. Engl. 1764. 12.) — J. J. Duſch (Abhandlung von der komiſchen Heldenpoeſie, in ſeinen verm. krit. und ſatyriſchen Schriften, Alt. 1758. vergl. mit der Bibl. der ſch. Wiſſenſch. Bd. 4. S. 537.) — Juſtus Möſer (Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Comiſchen 1761. 8. vermehrt, Bremen 1777. 8.) — C. Meiners (Das 14te Kap. ſ. Grundr. der Theorie und Geſch. der ſch. Wiſſenſch. gehöret in ſo fern hieher, als es von dem komiſchen Heldengedicht handelt.) — F. Platner (Der 896-905 §. des zweyten Buches ſ. neuen Anthropologie, S. 406 u. f. handelt von dem Scherz überhaupt, und von dem Scherzhaften in den Künſten; er ſetzt den Scherz in die Vorſpiegelung eines kleinen Uebels, welches ſchnell gehoben wird, um ſich in Luſt zu verwandeln.) — —

Scherzhafte Gedichte überhaupt ſind geſchrieben worden, bey den Griechen: Wenigſtens mag, was der Scholiaſt des Euripides bey dem 962ten V. des Oreſtes erzählt, als Sage, hier ſtehen, daß ein Mädchen, Jambe, die troſtloſe, ihre Tochter ſuchende, Ceres, durch Herſagung ſcherzhafter Verſe zum Lachen bewogen habe. — Homer (Batrachomyomachia ſ. l. et a. 4. gr. et l. (Ed. pr.) Ven. 1486. 4. Par. 1562. 4. Gr. et lat. Lipſ. 1550. 4. Lond. 1721. 8. Lemg. 1789. 8. und ſonſt bey den Werken des Dichters. Erläuterungsſchriften: Herm. v. d. Hardt Carmen Homeri de Batrachom. illuſtratum, Helmſt. 1717. 8. De Batrachom. Homero vulgo adſcripta, Auct. G. F. D. Goeſs, Erl. 1789. 8. Ueberſetzt in das Italieniſche, von G. Sommariva, Ver. 1470. 8. Von Lod. Dolce, bey ſ. Uliſſe, Ven. 1573. 4. Von Malipiero, Ven. 1642. 8. Von Angel. Mar. Ricci, Flor. 1741. 8. Von Ant. Lavagnoli, Ven. 1744. 4. (gr. lat. und ital.) Von Ant. Migliarese, mit dem Phädrus 1763. 8. Von Ridolphi, Ven. 1776. 8. Von Ceſari, Ver. 1788. 8.

Eine Nachahmung derſelben von Andr. Sarto, Flor. 1788. 8. In das Franzöſiſche: Von Ant. Macault, Par. 1540. 4. Von Sal. Certon, Par. 1615. 8. Von Guil. Roybier, Par. 1650. 8. Von Bolvin, unter dem Nahmen Junius Biberius Mero, Par. 1717. 4. In das Engliſche: Von G. Chapmann mit der Odyſſee 1614. 8. Von S. Parker 1700. 8. Von Parnell 1717. 8. und in ſ. Poems, Lond. 1772. 8. S. 33. In das Deutſche: von J. J. Damm (mit dem Text) Berl. 1735. 8. Von Willamow (nebſt dem Texte) Petersburg 1771. 8. Im 1ten St. des Journals für die Liebhaber der Litterat. Leipz. 1771. 8. Von Theoph. Piper, Leipz. 1775. 8. S. übrigens den Art. Homer, S. 642. — — Auch laſſen ſich noch einige griechiſche Gedichte von Neuern, als die Galeomyomachia, Baſ. 1518. 8. u. a. m. hieher rechnen. — —

Scherzhafte lateiniſche Gedichte, von römiſchen Dichtern: P. Virgilius Maro (Der, ihm zugeſchriebene Culex ſo wie die Copa, die ſich bey den Ausg. ſ. Werke befinden.) — — Von neuern lateiniſchen Dichtern: Vinc. Opſopoeus (1530. Victoria Bachi, ſ. de arte bibendi, Lib. IV. Lugd. B. 1648. 12. 1690. 8.) — Natalis Comes oder de Comitibus († 1582. Myrmicomyomach. Lib. IV. Ven. 1550. 8. Ital. Ven. 1550. 8.) — D. G. Morhof (Carmen de Ente rationis, heroicum joculare, Roſt. 1664. 4. und in ſ. Oper. poet. S. 881.) — Th. Ceva († 1737. Da er ſelbſt ſeinen Puer Jeſus Lib. IX. für ein comico-heroicum carmen ausgab: ſo mag er denn auch hier ſeine Stelle einnehmen.) — Holdsworth (Muſcipula, engliſch im 5ten Bde. der Dodsleyſchen Sammlung, S. 258.) —

Scherzhafte Poeſien der Italiener: Sie leiten ihre ſcherzhafte Poeſie überhaupt von den Provenzalen, und den Sicilianern her (ſ. Bettinelli Riſorgimento d'Italia negli ſtudi, nelle Arte etc. P. 2. C. 3. S. 111. Op. T. 4. Ven. 1781. 8.) und theilen ſie in Poeſia burleſca, pedanteſca, contadinoſchereccia, macaronica u. (ſ. den 12ten der Lettere ingl. Bettinelli, Opere, Bd. 7. S. 33 im Grunde läßt ſie aber auch in lyriſch epiſche ſcherzhafte Poeſie ſich e und die angeführten Arten gehör erſten, in ſoferne in ihnen nur Lieder und dergleichen abgefaßt ſind Poeſia burchielleſca, ſpäter bern nannt, wird, wie ſchon bey dem Satire S. 160 bemerkt worden zu den Satiren gerechnet, und Geſchichtſchreibern der italieniſchen kunſt, Satira giocoſa genannt. ihren Nahmen von Domenico vanni, Burchiello gen. (weil burchia, (au hazard) ſchrieb; burlare lachen, ſpotten, † 1448) ein rentiniſchen Barbier, und ſie um mit den Worten des Cre (Iſtor. della volgar Poeſ. Bd. 1. Ausg. v. 1731.) mich auszudrück viluppo di concetti fantaſtichi a ſati inſieme senz' ordine, senz ceſſione, e senza ſperanza, leggeſſe aveſſe mai avuto a ſenſo, perlochè potrebbe d eſſere un caſuale accozzamento role fatte in rima. Auch Fo in ſ. Bibl. dell' Eloq. Ital. Bd. 2. und Apoſt. Zeno, ebend. charact ſie nicht viel beſſer. Burchiello deſſen nicht der erſte, welcher den Unſinn ſchrieb. Schon Ant. Pucci und Franco Sacchetti waren ihm wiſſer Art zuvor gegangen (ſ. den tato della Satira Ital. del D. G chini, Flor. 1729. 4. S. 32 u Die Gedichte des Burchiello ſind Form von Sonetten abgefaßt, und Flor. 1480. 8. und ſpäter mit den chen Arbeiten des Ant. Alamanni 1532. 1568. 8. Ven. 1553. 1556. 8. einem Commentar von Doni) Ric 8. gedruckt. Auch hat Gios. Ma pini Lezione ſopra il Burchiello 1703. 4. geſchrieben. Burchiello indeſſen der Manieren eigentlich

…ine, die nur darin gleich sind, …r einzeln Gedanken aus Räthseln, …ärtern, possierlichen Einfällen be… die erste ist ganz unverständlich; …eht, die einzeln Gedanken jedes …hängen auf keine Art unter sich …ren, und die einzeln Gedanken selbst …sprüchaft, oder haben keinen eigenti… …sinn; dergestalt, daß das Ganze sich …rdings auf nichts deuten läßt; mit …orte, es sind, was wir Quodlibets nennen, und zwar von der schlechtesten; die zweyte besteht aus einzeln, …ständlichen Gedanken, Einfällen, …en, Sprichwörtern; aber diese …sammenhaft, so ohne Ordnung und …ung zusammengesetzt, daß das …ohne Commentar sich nicht verste…; daher beyde denn auch, wenn …einer freyen, ungebundenen Form, …mancherley Versarten zusammen… …werden, Frotte oder Frottole (von …, wie Menage will) genannt wurden. In der dritten machen die einzeln …en, Einfälle u. s. w. endlich ein …bestimmtes Ganzes aus. So …hat solche Arbeiten im Grunde auch …natürlich haben sie doch bey ei…em, dessen herrschendes Seelen…an die Einbildungskraft ist, Beyfall finden müssen. — Von seinen Nachahmern oder Nachahmern sind die besten: …. Bellincioni († 1491. Poesie, …1493. 4.) — Giov. dell Ottonaio † 1527. Lor. di Filippo Strozzi, …Nardi, Franc. Fortini, …Gelli † 1563. Franc. Giambullari † 1564. Aless. Malegonelle …diesen Versuchern sind die so bekannten Carnascialeschi, welche bey …Gelegenheit der, von dem Lorenzo de' …, in der Zeit der verschiedenen …, veranstalteten Festlichkeiten …gestreuten abgefaßt und dazu gesungen wurden, und größtentheils aus …Posen, Einfällen, Sprichwörtern …Chören bestehen. Sie sind vermuthlich vermehrt worden, als unter dem Titel, Canzone per andare in …maschera, s. l. et a. 4. Ballatette del Magnifico Lorenzo de' Medici, di Mr. Angelo Poliziano, e di Bern. Giamburlari, s. l. et a. 4. Die vollständigste, von Franc. Grazzini, Lasca gen. besorgte Sammlung führt folgende Aufschrift: Tutti i Trionfi, Carri, Mascherate, o canti carnascialeschi, andati per Firenze dal tempo del Magnifico Lorenzo de' Medici, quando egli ebbero prima cominciamento per infino a questo anno presente 1559. Fior. 1559. 8. Cosmop. (Flor.) 1750. 4. 2 Bde. mit K. Auch sind die Gesänge des Giovb. del Ottonajo, einzeln, mit dem Titel, Canzoni, o Mascherate carnascialesche . . . Fir. 1560. 8. gedruckt. Von diesen Festlichkeiten selbst geben Nachrichten, Vasari, in den Vite de' Pittori, vorzüglich des Piero di Cosimo, Bd. 3. S. 72. Ausg. von 1771. 4. und des Franc. Granacci, Bd. 4. S. 231. und Crescimbeni in seiner Istor. della volg. Poes. Bd. 1. S. 296. Ausg. von 1731. — Lor. de' Medici (unter seinem Nahmen gehen, zwey, zwar in Terze rime, aber in derselben possierlichen Manier, abgefaßte Gedichte, La Compagnia dell Manrelluccio, und I Beoni, welche bey den Ausgaben der Sonette des Burchiello, Fior. 1568. 8. und bey den Opere burlesche, Lond. 1724. 8. 2 Bd. 1771. 8. 3 Bd. befindlich sind.) — Matteo Franco und Luigi Pulci (Sonetti . . . jocosi e da ridere, Fir. ohne Jahrsz. 8. Vin. 1520. 8.) — Anton. Camillo di Pistoja (Einige seiner Gedichte dieser Art sind in der Opera nuova di Vincenzo Calmeta . . . ed altri Autori, Sonetti, Dialogi a la Villanesca, Capitoli, Stramboti etc. Ven. 1507. 8. mit abgedruckt.) — Marc. Filoreno (Sylve, Stramboti juvenili, Sonetti juvenili, Ven. 1507. 8. Sylve, Capitoli juvenili, Capitoli senili, Stramboti senili, Disperate, Satire, Ven. 1516. 8.) — Teof. Folengi (Il Caos del Triperuno, Ven. 1527. 8.) — Franc. Berni oder Bernia († 1536. brachte diese Dichterey, durch Reichthum

an glücklichen Einfällen, Witz u. s. w. zur Vollkommenheit, daher sie denn auch von ihm den Nahmen Bernesca erhielt. Die erste Samml. s. Gedichte mit dem Titel Opere, erschien Ven. 1538. 8. und die erste correcte Ausgabe unter dem Titel, Opere burlesche, Fir. 1548-1555. 8. 2 Bd. enthält aber schon die Gedichte mehrerer Dichter dieser Gattung. Die neuern sind vermehrt, Lond. e Fir. (Neapel) 1723. 8. 3 Bd. Lond. 1724. 8. 2 Bd. Utecht (Utrecht, oder vielmehr Rom) 1726. 12. 3 Bd. (sehr incorrect) ebend. 1771. 8. 3 Bd. gedruckt worden.) — Lud. Martelli († 1527) Giov. Mauro († 1536) Frc. Mar. Molza († 1544) Agn. Firenzuola († 1548) Matt. Francesi († 1555) Giov. della Casa († 1556) Giovfr. Bino († 1556) Bened. Varchi († 1566). Dolce, Frc. Coppetta, Lud. Martelli, Girol. Ruscelli, Piet. Aretino, Frc. Grazzini, Lasca gen. gehören zu den glücklichsten Nachahmern des Berni; und ihre Gedichte, in seiner Manier, finden sich, nebst noch einigen ähnlichen Gedichten von andern Schriftstellern, in den vorhin angeführten Sammlungen. Auch sind sie, zum Theil, in den Rime piacevoli di diversi, Rom. 1559. 4. Ven. 1560. 8. Ven. 1637. 8. enthalten, zum Theil, in den Sammlungen ihrer übrigen Schriften gedruckt. Mauro scheint der glücklichste Nachahmer des Berni zu seyn. — Die Zahl dieser Nachahmer ist überhaupt so groß, daß alle anzuführen, mir der Raum verbietet; ich schränke mich also nur auf die mir näher bekannten, oder merkwürdigern, ein. — Franc. Ferrari (Rime burlesche . . . Ven. 1570. 8.) — Cesi. Caporali († 1601) Gieng von der Manier seiner Vorgänger in so fern ab, als diese, nach dem Muster des Berni, vorzüglich immer unter dem Schleier der Allegorie, zweydeutige und schlüpfrige Gedanken vortrugen, und er blos durch scherzhafte und lächerliche Einfälle, gefallen wollte. Zwar, in Rücksicht auf die Reinigkeit der Sprache, steht er unter ihnen; allein dafür führen [illegible] den Leser oft auf einem etwas [illegible] gen, weitschweifigen Wege zum [illegible] Seine Rime piacevole erschien [illegible] erst ohne seinen Nahmen, Ven. 1[illegible] und nachher Parma 1592. 12. [illegible] 1608. 12. 1656. 12. 1662. [illegible] Cesi. Croce († 1609. Maschera[illegible] 1621. 8. Nach dem Muster der [illegible] angeführten Canti Carnascialesch[illegible] ner I Freschi de la Villa . . . [illegible] 1673. 8.) — Aless. Allegri [illegible] piacevoli, Ver. 1605-1613. 4. [illegible] La fantastica visione di Parri [illegible] zolatico, Lucca 1613. 4.) — [illegible] Vignati (Rime piacevole [illegible] Corte, Lodi 1606. 8. Testa[illegible] di Mecenate, Lodi 1609. 8. [illegible] 1637. 12. Le lagrime de' [illegible] Lodi 1610. 12. Alles in Terzine[illegible] Parm. Anselmi (Humori . . . [illegible] 1607. 8. Terzinen.) — Giov. P[illegible] (Quattro Capitoli . . . Trento [illegible] 4. Due supplicbe e due Rim[illegible] menti . . . . Trento 1608. [illegible] Girol. Leopardi (Dodici C[illegible] piacevole, Fir. 1613. 4.) — [illegible] Abbondanti (Il Viaggio di C[illegible] Col. Agrip. 1627. 8. Il Via[illegible] Treviri, Ven. 1627. 8. Ga[illegible] Menippea di Parnaso, Ven. 16[illegible] Alles in Terzinen.) — Girol. [illegible] gagnati (Capitoli burleschi . [illegible] Spira 1629. 12.) — Lalli (Rim[illegible] cole, Foligno 1679. 12.) — [illegible] Villani (Bey s. angeführten R[illegible] mente sopra la poesia giac. . . [illegible] 1634. 4. finden sich allerhand [illegible] piacevoli.) — Agost. Coltellini [illegible] me piacevole . . . Fir. 1641. [illegible] Franc. Melosio (War, wie [illegible] aller übrigen, so der Verderber der [illegible] sia bernesca, im 17ten Jahrh. [illegible] im J. 1672. 12. gedruckten Poesie[illegible] hen aus ungereimten Gegensätzen und [illegible] pelsinnigen geschrobenen Einfällen, [illegible] sehr vielen Beyfall erhielten, und [illegible] viele Nachahmungen erzeugten, dem [illegible] daß Melosio gleichsam Stifter einer Sc[illegible] und diese Schreibart von ihm Stilo [illegible]

…no genannt wurde.) — Dom. …oli (Zu seiner Zeit fieng man an, …lo melosiano wieder zu verlassen. …giocose .. . Lucca 1703. 12.) …iovb. Fagiuoli (War einer der …, welche die gute Poesia bernesca …herstellten, und ein sehr fruchtba…chriftsteller in mehr, als einer Dicht…Rime piacevole, Fir. 1729. 8. …nd, unter der Aufschrift: Fa… . . . Amst. 1729. 12.) — …Biancardi (Rime bernesche, …1732. 12.) — Giuf. Baretti …e piacevole, Tor. 1750. 4. …8. 2 Bd.) — Carlo Gozzi (La …degli Influssi, Par. 1757. 8. …ten Bd. f. Opere, Fir. 1774. …Atti granelleſci, benannt von …in Venedig errichteten Academia …lleſca, und erschienen in den J. …u. f. sind scherzhafte satirische Ge… auf Goldoni und Chiari, und sind …größtentheils gesammelt in dem …Bd. seiner Opere, S. 135 u. f. …indessen bey weitem nicht alle in …ſtilo burleſco abgefaßt. Vorzüg…ſpielt zu den ernsthaften Satiren die …ſiane, in reimfr. Versen, Opere, …S. 53. Ratto delle Fanciulle …ane, ebend. S. 71. Von f. Mar… (f. die Folge.) — Gaſp. Gozzi …rionfo dell' umilità . . . Ven. …8. Glücklicher Nachahmer des …) — Uebrigens handeln von die… in Satire gewöhnlich gezählten …in burchieſleſcha, oder bernesca, …imbeni, im 1ten Bd. f. Istor. della …ur Poesia, S. 93 und 359. Ausgabe …731. Quadrio in der Stor. e rag. …2. S. 151 u. f. Bissio, in f. Intro…ione alla volgar poesia, P. 2. C. 7. …S. 261. 7te Ausg. — —

Die Poesia pedantesca soll, dem Cres…beni zu Folge (a. a. O. S. 73.) durch …illo Scrosa (1576) eigentlich in …ſtand gebracht, und zu einer besondern …Art gemacht, oder doch vorzüglich …worden seyn. Denn, dem …beni zu Folge, ist sie schon vorher von Dom. Veniero, in eben diesem Jahrhunderte, zuerst gebraucht worden. Sie besteht in Vermischung verschiedener Sprachen, oder vielmehr in der Abänderung lateinischer Wörter und Endungen in Italienische. Diese Sprachenmengerey ist aber schon sehr alt; ursprünglich wohl aus Unwissenheit, oder Mangel an Wörtern und Redensarten entstanden; hernach haben Pedanten, zum Beweise ihrer Gelehrsamkeit, sie getrieben, und endlich Spötter, zur Verhöhnung dieser, und als Nachahmung derselben, sie gebraucht. Der erste Dichter, welcher diese Dichtart absichtlich bearbeitete, und zur Vollkommenheit brachte, war, wie gedacht, Camillo Scrosa, der, unter der Aufschrift, Cantici di Fidenzio Glottochrysio, Ludimagistro, Fir. (1565) 15, 2. 1586. 8. Ferr. (1568) 8. einen Band Gedichte in diesem Style, mit ähnlichen Gedichten anderer, herausgab. Sie sind, vermehrt mit Gedichten dieser Art, Vic. 1611. 12. Fir. (Nap.) 1723. 8. Vic. 1743. 8. wieder aufgelegt worden. Weil er darin vorzüglich die Sokratische Liebe des Fidenzio Glottocrisio spöttisch besang: so wurde diese Dichtart auch Fidenzianische Poesie genannt. — Ant. Mar. Garofani (L'Hippocreivaga Musa Invocatorja . . . Ferr. 1580. 8.) — Agoſtino Coltellini († 1693. Endecasillabi Fidenziani, Fir. 1641. 8. vermehrt mit einem 2ten Theile, Fir. 1652. 12. La Mantilla Fidenziana, Fir. 1669. 12. Auch wird ihm La Fistula del Magistro Ficardo, 1652. 12. zugeschrieben.) — Ungenannter (Endecasillabi di Essione Partico Callisio . . . Vin. 1684 und 1686. 12.) — Stef. Pal (hat einen Dithyramben in diesem Style geschrieben, welchen, unter andern, Quadrio, in seiner Stor. e ragione, Bd. 3. S. 163. eingerückt hat.) — Uebrigens geben besondere Nachrichten von der Poesia pedantesca, Nic. Villano, in s. Ragionamento, Vin. 1634. 4. S. 85. Crescimbeni, in s. Storia della volgar poesia, Bd. 1. S. 73. 366. 379. Ausgabe von 1731.

Quadrio, in s. Stor. e rag. Bd. 1. S. 218 u. f. — —

Die *Poesia contadinesca*, auch villaneſca genannt, beſteht aus Liebesgedichten und Erklärungen in bäueriſchen Redensarten und Tone, und in mehrern Octaven abgefaßt, dergeſtalt, daß, wenn jene Gedichte nur aus einer Octave beſtehen, ſie Riſpetti heißen. Lor. de Medicis wird für den Urheber derſelben gehalten, wenigſtens iſt kein früheres Gedichte dieſer Art, als s. Lode della Nencia, bey s. Canzoni a Ballo, Fir. 1568. 4. — Luigi Pulci (Lode della Becca, ebend.) — Gabr. Simeoni (Rime e Concetti villaneſchi . . . per la Tonia del Tantara, bey ſeinen Satiren, Tor. 1549. 8.) — Franc. Deni (Stanze dello Sparpaglia alla Silvana ſua Innamorata, bey s. Piſtolotti amoroſi, Ven. 1552. 8. 1558. 8.) — Giac. Cicognini (Stanze di Cecco alla Tina, bey ſeiner Deſcrizione del Corſo al Pallio de Villani . . . Fir. 2619. 4.) — Frc. Baldovino (Il Lamento di Cecco da Varlungo, Fir. 1649. 4.) — Auch finden ſich deren in der bekannten Tancia des Mich. Agnol. Buonarotti, Fir. 1612. 8. — Uebrigens liefern mehrere Nachrichten von der Poeſia contadineſca, oder villaneſca, Crescimbeni, im 1ten Bd. S. 204. ſeiner Iſtor. della volgar poeſia, Ausg. von 1731. und Quadrio in ſ. Stor. e rag. Bd. 3. S. 292. — —

Die *Poeſia boſchereccia* iſt, in ſo ferne, der Gegenſatz der Poeſia burchiellesca, als ſie, indem der Ton dieſer niedrig und gemein iſt, den erhobenen, ernſthaften Ton annimmt, aber übrigens iſt ſie, in Anſehung der Unverſtändlichkeit, ihr völlig gleich, und wird zu ihr gezählt. Crescimbeni glaubt, ſie ſey deswegen ſo benennt worden, weil ſie im Grunde einem, aus der Ferne, ſchön ſcheinendem, grünem, aber innerlich verwachſenem unwegſamem Gehölze gleich iſt, und erzählt, daß ſie, im 16ten Jahrhunderte, zur Verſpottung derjenigen Gelehrten, welche ſo gefliſſentlich und gerne Commentarien ſchrieben, erfunden [illegible] Mar. Buoninconſtro ſoll zuerſt dieſer Art geſchrieben haben, ſcheint indeſſen, da jene Thorheit [illegible] mählig wenigſtens gemindert hat, der Mode gekommen, und nie ſo betrieben worden zu ſeyn. S. [illegible] beni Stor. della volgar poeſia, S. 361. a. A. — —

Eben dieſer Schriftſteller, a. S. 362. zählt zu der Poeſia bu[illegible] leſcha noch die ſo genannten Soneg[illegible] taccini, indem dieſe im Tone jenen faſt, und wohl nur deswegen ſo benannt worden ſind, weil deren mehrere zuſammen gehören, und der laut der Reime in allen gleich geſtaltet, daß ſie einige Aehnlichkeit einer Reihe ſich gleich bewegender zer haben. Ann. Caro hat den dieſer Art, und unter dieſer Aufſchr[illegible] faßt. — —

Die *Poeſia maccharonica* unt[illegible] det ſich vorzüglich dadurch von d[illegible] geführten, ähnlichen Dichtarten, [illegible] italieniſche Worte latiniſirt. A[illegible] poetica, ſagt einer der erſten [illegible] niſchen Schriftſteller (Folengi ſelbſt, Menag. in dem Dict. Etymol. von 1694. S. 462. Voc. Macar[illegible] nuncupatur Ars *Macaronica* a [illegible] ronibus derivata, qui *Macaron[illegible]* quoddam pulmentum, farina, [illegible] butyro compaginatum, groſſum[illegible] de et ruſticanum. Ideo Macar[illegible] nil niſi groſſedinem, ruditatem [illegible] *Vocabulazzos* debet in ſe conti[illegible] Dieſer Folengi war, indeſſen nicht, [illegible] es gewöhnlich heißt, der eigentli[illegible] finder dieſer Dichtart; und wenn ſolche auch ſchon von den Provenzaliſchen [illegible] tern ſollte abſichtlich gebraucht [illegible] ſeyn: ſo kennt man doch wenigſtens einen ſeiner Vorgänger. Dieſes iſt phis Odaxius († 1488. S. Scard. Antiq. Patavin. S. 239.) ein Paduaner aus dem 15ten Jahrh. deſſen Carmen macaronicum de Patavinis quibus arte magica delusis s. l. et a. 4. in Biblioth. Pinelliana ausführlich beſchrieben

werden. ig. — Teof. Folengi 541. Der berühmteste seiner Nach- e, und bekannt unter dem Nahmen lin Coccaie (Seine Phantasiae Ma- icae, nur 17 an der Zahl, oder mehr die ersten 17 Bücher seines Bal- seines scherzhaften epischen Gedichtes, in die Thaten und Abentheuer des lo da Cippada erzählt werden, er- en zuerst, Ven. 1517. 8. und sind nach- ständig in 25 Ges. Ven. 1521. 12. dem Titel, Opus Merlini Cocaji, ermehret mit einem ähnlichen Ge- , Zanicolella, oder die Liebeshän- ch Tonellus und der Zanina, und der chen, oder dem Kriege der Fliegen mucifen, und nach dieser Ausg. wie- rend. 1534. 8. 1564. 8. 1613. 12. Amst. 8. ebend. 1771. 4. 2 Bd. abgedruckt en. Der Verf. gab indessen, bey n Lebzeiten, eine sehr veränderte abe, unter der Aufschrift, Macaro- rum poema . . . (Ven. 1530.) 8. e aber nicht den angeführten zur age gedient hat. Auch sind sie nach den erstern, unter dem Titel: macaronique de Merlin Coccaie, otype de Rabelais, plus l'hor- e bataille adv. entre les mouches les fourmis, Par. 1606. 12. 1734. 2 Bde. in das Französische gebracht den. Außer diesen, eigentlich Ma- nischen Poesien schrieb Folengi auch, er dem Nahmen Limerno Pitocco, den adino . . . Ven. 1520. 1530. 39. 8. Lond. 1773. 12. in 8 Gesängen Capitoli, im Stilo bernesco, und Caos Triperuno . . Vin. 1527. 8. drey Selve, nicht wie Warton (hist. Engl. poet. Bd. 2. S. 357.) sagt, e Parodie auf Dante's Inferno, son- eine allegorische Geschichte seines ei- Lebens, und größtentheils in lat. ien; auch bey einigen der vorhin an- führten Ausgaben befindlich. Nachrich- n von dem Verfasser und den Werken en Thomasini, in den Elog. Paravinar. . 1644. 4. S. 71. (aber etwas fabel- ft.) Baillet in den Jug. des Sav. 1176. T. IV. P. I. S. 187. Ausgabe von 1725. und Fontanini, oder vielmehr Ap. Zeno, in der Bibl. dell' Eloq. Ital. Bd. 1. S. 301 u. f. Ausg. von 1753.) — Guarino Capella (Macaronea in Cabrinum Gagómagogae Regem composita, multum delectabilis ad legendum et sex libris distincta. Arimini 1526. 8.) — Barth. Bolla (1570. Nova Novorum novissima, s. Poemata stilo macaronico conscripta, qui faciunt crepare lectores et saltare capras ob nimium risum . . . 1604. 12. De novo magna diligentia revisitata et augmentata, stamp. in stampatura, Stampator. 1670. 12. Der Verf. lebte in Deutschland.) — Bern. Stephonius († 1620. Erythraeus führt ihn in der Pinacoth. I. S. 160 als Verf. macaronischer Gedichte an; ich weiß solche aber nicht näher nachzuweisen.) — Cels. Orsini (Magistri Stoppini, Poet. Ponzan. Capricia Macaronica, Pad. 1636. 8. Ven. 1639. 12. Crem. 1640. 12. Ven. 1653. 12. Mediol. 1662. 12. 1688. 12. C. nov. append. Ven. 1700. 16. Der macaronischen Gedichte sind acht.) — Parth. Tanclaio (Citadinus macaronicus metrificatus, overum de piacevoli conversantis costumantia, Somnia trenta quinque 1647. 8.) — — Sammlungen von dergleichen Gedichten: Macharonea varia diversis linguis conscripta, praesertim latine, s. l. et a. 16. Die Verf. sind unbekannt. — Wegen der macaronischen Gedichte von Dichtern anderer Völker, s. die Folge. — — Uebrigens gehören zu der Poesia Maccharonica noch einige andre ähnliche Sprachmengereyen, und Sprachverstümmelungen, als wenn Wörtern andre als die gewöhnlichen Bedeutungen gegeben, oder ganz neue Wörter erfunden werden, u. d. m. — Mehrere Nachrichten von der Poesia maccharonica geben Crescimbeni, in s. Storia della volgar poesia, Bd. 1. S. 367. d. a. A. Quadrio in seiner Stor. e rag. Bd. 1. S. 216. — Auch handelt davon noch die Vorrede vor der in der Folge vorkommenden Polemo Middinia,

so wie Debure, in der Bibliogr. instruct. Bell. Lettr. Bd. 1. §. 6. S. 445 u. f. —

Die vorgedachten scherzhaften Dichtarten gehören, wie gedacht, größtentheils zu den lyrischen Poesieen dieser Art; auch haben sie deren sogar in der Form von Dithyramben, z. B. von Nic. Villani, bey dem angeführten Ragionamento. — —

Zu den epischen scherzhaften Poesieen der Italiener gehören überhaupt: La prodiga vita dell' Immoderato Lippotopo, Ven. 1552. 8. — Betto Arrighi (La Gigantea, Fir. 1547. 1566. 4. und bey den Stanze del Lasca, Flor. 1611. 12. Apostolo Zeno, bey dem Fontanini 294. N. x) schreibt sie dem Girol. Amelonghi zu.) — F. Aminta (La Nanea, Fir. 1548. und mit dem vorigen in den beyden letzten Ausgaben, zur Verspottung derselben geschrieben.) — Ant. Franc. Grazzini, Lasca genannt (La Guerra de' Mostri, Fir. 1584. 4. (unvollendet.) — Guil. Dati (La contesa di Parione, Fir. 1596. 4.) — Ces. Caporali (La vita di Mecenate . . . Mil. 1604. 12. Ven. 1608. 12. Perug. 1615. 12. In Terzinen; eines der angenehmsten Gedichte dieser Art.) — Giamb. Andreino (Lo sfortunato poeta, Mil. 1606. 8. nur 3 Ges. vermehrt, unter dem Titel: L'Olivastro, ovvero il poeta sfortunato . . . Bol. 1642. 4. in 24 Ges.) — Girol. Magagnati, (La vita di Romolo e di Numa Pompilio . . . Ven. 1614. 8.) — Franc. Bracciolini (1) Lo scherno degli Dei, Fir. 1618. 4. Ven. 1618. 12. vermehrt mit einem Gesange, Rom. 1626. 12. Ven. 1627. 12. Bol. 1686. 12. 2) La Fillide Civetina, bey dem vorigen. 3) Il Batino, ebend. 4) La Morte dell' Orvietano, und 5) Il Convito di Ceco Antonico, werden vom Quadrio in s. Stor. e rag. Bd. VI. S. 723. auch, als dergleichen Gedichte von ihm und als gedruckt in seinen Poesie, Rom. 1639. 12. angeführt; ob sie darin sich befinden, weiß ich nicht.) — Giamb. Lalli (La Moscheide ovvero Domiziano il Moschicida . . . Ven. 1619. 12. Mil. La Franceide, Ven. 1629. 12. Mil. 1630. 12. 6 Ges. D schläpsrige Gegenstand, die groben teen, mit ziemlichen Anstande beh — Ungen. Opera nuova, pi e da videre in ottava rima, e lissime figure adornata di un lavoratore, nominato Grillo, volle diventar Medico, Pa 8.) — Aless. Tassoni († 16 Secchia, Poema eroicomico Pav. 1622. 12. verbessert, un dem Titel, La Secchia rapita cigl. (Roma) 1624. 12. Ven. 12. Moden. 1744. 4. (s. a.) 1747. 8. Par. 1766. 8. 2 Bd. 1777. 8. Uebersetzt in das Fra sche, von P. Perrault, Par. 2 Bd. Von Cedors, Par. 17 3 Bd. In das Englische, 1715. 8. In das Deutsche, 1781. 8. von H. Fr. Schmitt der italienischen Anthologie; au Probe in dem Schrachschen M Das Leben des Dichters, von M geschrieben, findet sich bey der Ma und den folgenden Ausgaben, so a nes in den Vies des Hommes Femmes illustres d'Italie, Yverd 12.) — Vital. Salenss (Il Tri lo fuoruscito di Colonia . . . 1624. 12. Da der Verfasser dies dichtes schon um das J. 1583. gesch ben soll: so ist es, wahrscheinlicher auch schon früher zuerst gedruckt wo — Giul. Ces. Croce (La Top Abbattimento amoroso d'animali sestri ed aerei, colle Nozze d Rana, e del Passerino, e il N mento della Cavaletta, e del G . . . Bol. 1636. 8.) — Flav. Gi (La Valtellina, Ven. (1638.) ein sehr mittelmäßiges Product.) Felice Milenzio (La Gigantomac s. l. et a. 8. in reimfreyen Versen.) Carlo Torre (I Numi Guerr Ven. 1640. zwölf Ges. in Octava Fulv. Gherardi (I due poeti trarj carierati in Parnaso, de' q il più Ignorante è sentenziato Apollo alla Berlina . . Bol. 1640.

stanzen und im Stilo berneſco.) — Bocchini (Le Pazzie de' Savj, o Il Lambertaccio . . . . Ven. 12. Bol. 1653. 12. 1669. 12. Sat. auf die Modeneſer, zur Ver- des Taſſoniſchen Waſſereimers, darin befindlichen Spöttereyen die Bologneſer.) — Pietro de' (Il Poemone, ovvero Avino o Ottone e Berlingheri, Fir. 12. Eine Verſpottung der Ro- den, oder Traveſtirung romanti- Opern, die aber auch wohl älter , weil der Verf. um das J. 1585.) — Carlo Dottori (L'Aſino Ven. 1652. 12. Zehn Geſänge , veranlaßt durch das Sinn- des Eſels, das die Bürgerinn einſt ihrer Kriege führten, und das einen Sprichworte Anlaß gegeben — Franc. Fulvio Frugoni Cardinfantëide . . Par. 1653. auf die Fiſchbeinröcke des Frauen- .) — Loc. Vittori (La Troja . . . Macer. 1662. 12.) — Lippi († 1664. Il Malmantile ſiſtato . . . Finaro 1676. 12. 1688. 4. ebend. 1750. 4. Par. 12.) — Giov. Cam. Pereſio Saggio romaneſco ovvero Il Palio quiſtato . . . Ferr. 1688. 8. In der Volksſprache.) — Ippolito († 1709. La Preſa di S. Mi- in ſeinen Saggi di Rime, Lucca 8.) — Giov. Mar. Raperini chino . . . Heidelb. 1718. 4.) Ant. Aſcetti (La Celidora, ov- il Governo di Malmantile . . . 1734. 8. Acht Geſänge in Octa-) — Bertoldo con Bertoldino, e cafenno . . . Bol. 1736. 4. Ven. 37. 8. Dresda 1779. 8. Ein, aus em perſiſchen Romane des Giul. Ceſ. er gezogenes, und von zwanzig ver- ſchiedenen Perſonen verfaßtes ſcherzhaftes Gedicht. Es iſt auch in den bologneſi- ſchen und venezianiſchen Dialekt überſetzt worden. — Girol. Baruffaldi (Il Canzillo, Ver. 1738. 8. Vin. 1738. 8. Ein Gedicht. Das vorher ſchon angeführte Werk eines Ungenannten, moderniſirt.) — Giul. Ceſ. Bercelli (Il Gonella . . . Ver. 1739. 4. Aus einem im J. 1584. geſchriebenen Romane gezogen.) — Saver. Bettinelli (Le Raccolte, Canti IV. Ven. 1751. 4. verbeſſert, Mil. 1752. 4. Il giuoco delle carte, Ven. 1778. 8. Il mondo della Luna, ſämmtlich im 5ten Bd. ſ. Op. Ven. 1781. 8.) — Bart. Corſini (Il Torachione deſolato, Bol. 1750. 12. 2 Bd.) — Gian. Carlo Paſſeroni (Il Cicerone . . . Mil. 1750 u. f. 8. 6 Bd. Baſ. 1775. 12. 6 Bd.) — Ant. Frizzi (1) La Salameïde, Ferr. 1772. 8. 2) Il Veglione, Ferr. 1776. 8.) — Abt Parini (1) Il Mattino, Ven. 1763. 8. 2) Il Mezzo giorno. 3) La ſera. 4) La Notte; Deutſch, unter der Aufſchrift: Die vier Tageszeiten in der Stadt, Frkft. 1778. 8.) — Carlo Gozzi (La Marfiſa, Fir. 1772. 8. und als der 7ten Bd. ſeiner Werke.) — Ottav. Girolami (Il Tempio della Folia, Lucca 1778. 8.) — Graf Durante (L'uſo, Berg. 1778. 8. in reimfreyen Verſen, und mehr zu den Satiren gehörig.) — Clemente Bondi (La giornata villareccia, in Octaven, in ſ. Poemetti, Ven. 1779. 8. L'uſo, ebend. Auch dieſes letztere, in reimfreyen Verſen, abgefaßte Gedicht, gehört eigentlich zu den Satiren.) — Angel. Taloſſi (La Piuma reciſa, Ven. 1778. 8.) — Giac. Vitorelli (Bey ſ. Rime, Baſſ. 1784. 8. findet ſich ein ſcherzhaftes Gedicht, I Maccharoni.) — Ungen. (Il primo Pittore, Canti V. Ver. 1792. 8. — Uebrigens iſt zu Florenz, im J. 1773 u. f. eine Sammlung der frühern heroiſch comiſchen Gedichte der Italiener, unter der Aufſchrift, Poemi Eroico-Comici in 6 Bden. erſchienen. — Und von dieſer Poeſie, zu welcher aber einige der zuletzt angeführten Gedichte nicht, obgleich zu den ſcherzhaften überhaupt, gehören, handeln, Creſcimbeni, in ſeiner Storia, Bd. 1. S. 355. und Quadrio in ſ. Stor. e rag. Bd. 6. S. 719 u. f. — Auch will ich hier noch

noch einige Gedichte wenigstens überhaupt nennen, welche gewöhnlich zu den scherzhaften gerechnet werden, ob sie gleich nur schmutzig sind, als von Luigi Tansillo (Il Vindemiatore, Nap. 1534. 4. und unter dem Titel, Stanze della coltura degli Orti delle Donne, Ven. 1550. 8. Auch werden eben diesem Verfasser die Stanze in lode della menta 1540. 8. zugeschrieben.) — Franc. Mar. Molza (La Ficheide, Bald. 1539. 4. mit einem Commentar des An. Caro, und bey den Ragionamenti des Aretino, s. l. 1538. 8. Bayle hat dem Verf. einen Artikel gewidmet, scheint aber doch das Werk selbst nicht gesehen zu haben.) — Auch gehört das Capitolo del forno des Bembo, so wie das Capitolo della Fava des Mauro hierher, welche sich aber bey Opere burlesche befinden. — Die verschiedenen Parodieen und Travestirungen epischer Gedichte sind bey diesen selbst angeführt. — S. übrigens den Artikel Lied. — —

Scherzhafte Gedichte von spanischen Schriftstellern: Bey dem Art. Romanze ist der scherzhaften Gedichte in dieser Form überhaupt gedacht, und die burlesken Romanzen des Gongara überhaupt angeführt; allein es sind deren noch von sehr vielen Dichtern mehr geschrieben worden. So enthält, z. B. in den Poesias des Quevedo, Brux. 1661. 4. im 3ten Bd. der Obras, die 5te Musa, Letrillas burlescas, S. 197. und die 6te S. 255. nichts als Poesias burlescas, in Sonetten, Canzonen, u. s. w. bestehend. Wegen der eigentlichen scherzhaften Gedichte, s. den Art. Lied. — — .

Scherzhafte epische Poesien: D. Jos. de Villaviciosa (La Moschea . . . 1625. 4. Mad. 1777. 8.) — Lope de Vega (La Gatomachia, in s. Rimas humanas y divinas . . . . Mad. 1634. 1674. 4. und im 2ten Bde. S. 207. des Parn. Espan. Deutsch im 2ten Bd. S. 116. des Bertuchschen Magazines der spanischen und portugiesischen Litteratur, Weim. 1780. 8. Uebrigens ist wohl nicht Lope de Vega, wie Hr. B. daselbst, S. 117. sagt, der älteste spanische Dichter in dieser Gattung; die ihm selbst angeführte Moschea ist älter erschienen.) — Jos. de Pi... (El Robo de Proserpina, Mad. ... 4.) — D. Gabr. Alvarez de ... (La Burromachia, Tol. 1740. ... Auch habe ich noch dem Quevedo ... liches Gedicht, unter dem Titel ... lando, zugeschrieben gefunden, ... nicht näher nachzuweisen weiß. ... gehören hieher noch mancherley ... gen, als die fabula de Apolo y ... von Jac. Polo de Medina, im 5te ... S. 338 des Parn. Espan. Die ... de Acteon, von Fre. de Castillo, ... Bd. 7. S. 58. Die fabula de ... y Aretusa, Burlesca von Anast... taleon de Rivera, ebend. S. 321. ... fabula del Fenix, von Ebend. ... S. 328. Die fabula de Acteon ... f. Barahona de Soto, ebend. ... S. 89 u. a. m. Velazquez, ... d. Uebers. hat sonst noch einige ... Komödien zu den scherzhaften Poes... zogen; allein mich dünkt, als ob ... immer die Gedanken der verschiedenen ... arten verwirrt würden. S. ... seine Geschichte der spanischen Dich... S. 434 u. f. — — .

Scherzhafte Gedichte von fran... schen Dichtern: In der Macc... schen Manier: Dem Vavasse (D... dicra Dictione, S. 437. Ed. K... und dem Merveßn (Hist. . . . . poesie franc. S. 139. Amst. 1717. ... zu Folge war Antoine Arena, ... vielmehr eigentlich de la Sable (... wenn nicht in Frankreich der U... denn doch der vornehmste Schriftst... dieser Dichtart. Sein, so viel ich ... erstes maccaronisches Gedicht ist, Ad... Compagnones studiantes qui sun... personæ friantes, bassas dansas in... lanti stilo bisognantes, dessen Er... nungsjahr mir nicht bekannt ist, das ... schon in der Lyoner Ausg. von 1529. ... auf dem Titel de novo correctas et ... liter augmentatas cum Guerra ... mana totum ad longum sine requ...

guerra Neapolitana et cum Genuesi et Guerra Avenonensi, und, nachher noch, ebend. 1537. 12. 1572. 8. 1618. 8. f. l. 12. gedruckt worden iſt. Auch ſoll eine Ausgabe mit der bloßen Aufſchrift, Eorum Opus Guerrarum et Damnorum, Impreſſarum in bragardiſſima urbe de Paris per diſcretum hominem Magiſter Julium Delfinum de Pontanum de Anno 1574. 8. vorhanden ſeyn; und in dem Cat. Bibl. Reg. wird eine Ausgabe der Guerra Romana, Neapolit. et Genuenſi, Par. 1574. 8. und eine andre, cum epiſtola Joh. Roſeam, Par. 1574. 8. angeführt. 2) Meigra Entrepriza Catonis Imperatoris quando de Anno 1536 veniebat per Provinciam cum exercitus in poſſam prendere Provinciam cum Villis de Provenſa progreſſus et minutas gentes rejoyssidas (Avign. 1537) 12. Brux. 1748. (eben 1760. 8.) — Remy Belleau ſchrieb, in dieſer Manier: Dictamenificum de bello Huguenotico Carminum Pigliamine ad Sodales, ſo viel ich weiß, bey den L'Eſchole Buiſſonne, trad. . . p. Jean de Mirande, P. f. 2. 12. 1650. 4. 1651. 12. (auch bey der Ausg. der Gedichte des Verf. v. J. 1670. 12. ſo wie einzeln, 1672. 8. abgedruckt iſt.) — Fr. Hottoman († 1590. Seine beyden, bey dem Art. Satire, S. 154 b. angezeigten Gedichten ſind in dieſem Style abgefaßt.) — Theod. v. Beza († 1605. Die, welche Colletet von ihm angezeigte Schrift über den Präſidenten Liget, iſt in eben der Manier geſchrieben.) — — Sogenannte burleske Gedichte: Das Ding ſelbſt wurde, in die franzöſiſche Sprache, aus der italieniſchen (von burla ſ. Orig. della Lingua Ital. . . . v. G. Menagio, Par. 1699. 4. p. 207.) erſt um J. 1670. eingeführt (ſ. Dict. Etymol. . . . par Mr. Menage, Par. 1694. f. S. 140 u. f.) Es gab indeſſen ältere Gedichte in dieſer Manier und das älteſte, mir bekannte, iſt von Berenger de la Tour (1552) und führt den Titel: Naſéide dediée au grand Roy Alcofribas Nazier, by ſ. Choréide, autrement Lonenge de Bal, Lyon 1556. 8. Indeſſen brachte erſt J. Frc. Sarraſin († 1655) das Wort Burleſque vorzüglich in Umlauf. Er ſchrieb in dieſem poſſenhaften Style, die Defaite des boutsrimés, ou Dulot vaincu, la Souris u. a. S. m. Menage gab ſ. W. Par. 1656. 4. heraus. Einige Nachrichten von ihm finden ſich in Baillets Jugem. des Sav. Poet. mod. N. 1502. T. IV. P. 2. p. 264. Amſt. 1725. 12.) — Paul Scarron († 1660. Typhon ou la Gigantomachie, Par. 1644. 12. und in ſ. Oeuvr. Par. 1645. 4. 2 Bd. 1685. 12. 10 Bd. ſo wie noch mehrere Gedichte dieſer Art, als die Requete au Cardinal. Sein Virgile travesti iſt bereits bey dem Artikel Aeneis angeführet. Einige Nachrichten finden ſich im Baillet, Poet. mod. N. 1499. S. 252. a. a. O.) — Ang. Menage († 1692. Seine, bereits in dem Art. Satire angeführte Requête des Dictionnaires wird zu den Poeſies burleſques gerechnet) — J. Mich. de Nismes (L'Embarras de la Foire de Beaucaire, Amſt. 1700. 8.) — Ungen. (Lunettes à eclaireir la vue, Poeme burl. 1769. 12.) — Uebrigens ſind dieſes bey weitem nicht alle burleske Gedichte der Franzoſen. Peliſſon, in ſ. Relation contenant l'Hiſt. de l'Academie françoiſe, S. 72. Ed. de Paris 1671. ſagt daß, nachdem das Wort burleſque einmahl durch Sarraſin in Frankreich eingeführt geweſen, il s'y deborda, qu'il y fit d'étranges ravages. Ne ſembloit-il pas toutes ces années dernières que nous jouaſſions à ce jeu où qui gagne perd? et la plupart ne penſoient-ils pas que pour écrire raiſonnablement en ce genre, il ſuffiſoit de dire des choſes contre le bon-ſens et la raiſon? Chacun s'en croyoit capable, en l'un et en l'autre ſexe depuis les Dames et les Seigneurs de la Cour, jusqu'aux femmes de chambre et aux valets.

Cette

Cette fureur du burleſque dont à la fin nous commençons à ſe guerir, eſtoit venuë ſi avant, que les libraires ne vouloient rien qui ne portât ce nom; que par ignorance, ou pour mieux debiter leur marchandiſe, ils le donnoient aux choſes les plus ſerieuſes du monde, pourveu ſeulement qu'elles fuſſent en petits vers; d'où vient qu'en la guerre de Paris en 1649. on imprima une pièce aſſez mauvaiſe, mais ſerieuſe pourtant, avec ce titre .... *La Paſſion de notre Seigneur en vers burleſque.* Auch Boileau, in dem Art. poet. Ch. 1. V. 81 u. f. klagt in eben dieſem Tone. Vorzüglich ſcheint dieſe Wuth auf Traveſtirung der Gedichte der Alten gefallen zu ſeyn; auſſer der Æneide wurden noch die Metamorphoſen des Ovid, und des Claudian Raub der Proſerpina, von Daſſouci traveſtirt. — —

Eigentliche ſcherzhafte Gedichte von der lyriſchen Gattung: Frcs. Villon (1461. Il fut, ſagt Maſſieu Hiſt. de la poeſie franç. p. 248.) l'inventeur de ce *badinage* delicat qui tient comme le milieu entre l'agréable et le bouffon, et que dans la ſuite Marot, et Saint Gelais, Voiture et Sarraſin ſemblent avoir porté à toute la perfection dont il eſt ſuſceptible. Car quoique Villon tombe ſouvent dans le comique et dans le bas, il eſt certain pourtant qu'il a eû l'idée du genre d'écrire dont nous parlons, et que c'eſt dans ſes vers qu'on en découvre les premieres lueurs. Seine Werke ſind, Par. 1532. 8. 1723. 8. à la Haye 1742. 8. öfters gedruckt. Auſſer den, zu den ſcherzhaften Satiren gehörigen petit und grand teſtament, enthalten ſie mehrere ſcherzhafte Balladen und Rondeaux, ſo wie einen Monologue du franc. Archier de Bagnolet und Dialogue entre Malepaye et Baillevent.) — Cl. Marot († 1544. Die Ausg. ſeiner Werke ſind bey dem Art. Satire S. 171. angezeigt. Claude, in ſ. Mascurat, S. 166. Balſac, in ſeiner Diſſertat. ſur le burleſque, und Bavaſſor, ſetzen den Marot unter die burlesken Dichter; wie mir dünkt, mit Unrecht, denn gleich neuere Gedichte im Marot Style, zu den burlesken Werken gerechnet werden könnten: ſo ſchrieb Marot ſelbſt, zu ſeiner Zeit, in ſeiner Sprache.) — Mellin de St. Gelais († 1558. Seine Oeuvr. 1574. 8. Par. 1658. 12. Par. 17 beſtehen aus Elegieen, Epiſteln, deaux, Sonetten, und vorzüglich grammen. Le Poete, ſagt Sabat le premier qui ait fait paſſer le gal de la Poeſie ital. dans la et c'eſt lui qui en a fixé le ver caractère; Il l'a reduit au ſent et à la fineſſe de la galanterie. jet in dem 11ten Bd. S. 456. in den Jug. des Sav. Poet. m 1283. T. IV. P. 1. S. 202. 1725. 12. und die Annales poet. S. 67 u. f. geben Nachrichten von — Vinc. de Voiture († 1648. O Par. 1656. 4. La Poeſie franç. (ſa liſſon, in ſ. Diſc. vor den Oeuvr. d raſin, S. 47.) avoit été gaye et f du tems de Marot et de Mellin Gelais, et quoique depuis elle encore paru quelquefois avec le m viſage, neanmoins les grands G de Ronſard, de du Bellay, de Be de Desportes, de Berteau, du du Perron et de Malherbe étant graves et plus ſerieux, l'avoient porté par-deſſus les autres, et Muſes commençoient à être en vére que ce Philoſophe de l'Anti qu'on ne voyoit jamais rire. choſes étoient en cet état . . . que Voiture vint avec un eſprit galant et très-delicat, et une lancholie douce et ingenieuſe cherchent ſans ceſſe à s'egayer, u Er erneuerte die Ballade, das Tr Rondeau und dergleichen Dichtarten. indeſſen ſein Scherz mehr Künſtele Witzeley als wahrer Scherz war, die neueren franzöſiſchen Scheiftſteller, taire, Marmontel u. a. m. ſelbſt Nachrichten von ihm finden ſich in

des Sav. Poet. mod. N. 1467. P. 2. p. 166. Amst. 1725. 12.) gen der übrigen scherzhaften lyr. Gedichte, s. den Art. Lied. — herzhafte französische Gedichte von zählenden Art: Ausser den, bey n. Erzählung bereits angeführten, theils hierher gehörenden Gedich- Nic. Boileau Despreaux († 1711, urin, 6 Ges. zuerst 4 Ges. im J. alis. im J. 1683. und nachher in Werken, Gen. 1716. 4. 2 Bd. em Comment. von Brossette. Amst. f. und 4. und 8. mit K. ebend. n. 4 Bd. mit Anmerkungen von ntenil, Dresd. 1746 und 1767. 12. Par. 1747. 12. 5 Bd. von St. Marc; 1757. 12. 3 Bd. durch Renau- Valincour. Uebers. ist das Pult, Englische, mit der Dichtkunst des Lond. 1714. 8. In das Deutsche . E. Müller, Leipz. 1738. und r. Heinr. von Schönberg, Dresd. 2.) — Eust. le Noble († 1711, de la Seringue, ou les Noyers, hero-satir. Franchev. 1690. Eine schlechte Nachahmung des Lu- La Fradine ou les ongles ron- Ges. 1690. 12. Zus. 1691. 12. und ten Bd. s. Oeuvr. das letzte ist eine auf einen Apotheker.) — Jean Vade († 1757. La Pipe cassée, ten Oeuvr. Par. 1756. 12. 4 Bd.) Ch. Secondat B. de Montes- († 1757. Le temple de Gnide, 1725. 12. sieben Bücher, 1772. 8. Kpf. und in Kupfer gestochen; versi- von Colardeau, mit einigen glück- Veränderungen, besonders des Aus- ngs, im 1ten Th. seiner Oeuvr. Par, 8. 12. 3 Bd. und von Leonard; über- in das Ital. von Vespasiani, Bol. 7. 8. In das Deutsche von J. F. mann, Hamb. 1751. 8. übers. drey- am leidlichsten von Wagner, Wien 4.) — Arouet de Voltaire († 1778. La Pucelle d'Orleans, jetzt 21 Ges. im 11ten Bd. der Beaumarchaischen ausg. s. W. Uebers. in das Engli- 1780. 4. In Doggrel Rime 1785. 12. In das Deutsche, Par. 1787. 8. (eine freye Nachahmung) Lond. 1788. 12. (elend.) Travestirt (Wien) 1791 u. f. 8. 3 Bde. 2) La Guerre civile de Geneve, ou les amours de Robert Covelle, Lond. 1768. und im 12ten Bd. der vorhin angeführten Ausg. s. W. 5 Ges. Engl. von T. Leves 1769. 12. Auch gehören noch mehrerer s. Poes. mel. im 14ten Bd. s. Werke hieher.) — Jean B. Louis Gresset († 1778. Le Vert-vert, 4 Ges. Haye 1734. 12. und in seinen verschiedentlich gedruckten Werken, als Amst. 1755. 12. 2 Bd. Lond. 1758. 12. 3 Bde. Englisch von J. Gilb. Cooper 1759. 4. und ein zweytes Mahl 1793. 4. Deutsch, von Götz unter dem Titel, Papperle, 1750; unter dem Titel, der Papagey in Versen, 1779. Auch können noch sein Careme, und s. Lutrin vivant hierher gerechnet werden.) — Denesle († 1767. L'Etourneau, ou les avantures du Sansonnet, poeme her. en V ch. 1736. 12. Le Curieux puni 1737. 12. u. a. m.) — Cl. Marie Giraud (Diabotanus ou l'Orvietan de Salins P. hericom. 1750. 12. in Prose. La Theriacade, ebenfalls in Prose, zus. 1769. 8. La Procopade, ou l'Apotheose du Doct. Procope 1754. 12. 6 Ges. und in Versen.) — Fr. Ant. Chevrier (L'Acadiade, la Mandrinade, la Prusiade, l'Albionide, et l'Hanovriade, Poemes heroi-com. 1758-1759. 12. 2 Bde.) — Boulanger (Le Balai, Constant. 1761. 8. La chandelle d'Arras . . en XVIII. Ch. Berne 1768. 12.) — Junquieres (Caquet Bonbec, Poule à ma Tante 1763. 8. Verm. 1764. 8. Sieben Ges.) — Le Jeune (Clovis P. heroi-com. 1763. 12. 3 Bde.) — De la Grange (Le Phaeton renversé, P. heroi-com. 1764. 12.) — Isaac de L'Isle (La Bardinade, ou les nôces de la stupidité 1765. 8. Zehn Ges. Eine Art von Dunciade.) — Alex. Maston (Les Innocens, P. heroi-com. en IV ch. 1764. 12. Vanbrock, ou le petit Roland, P. heroi-com. en VIII Ch.

VIII Ch. Brux. 1776. 8.) — J. Franç. Rameau (La Rameide, 1766. 8.) — Ungen. Les Victimes, Poeme heroi-com. 1768. 8. — Ungen. (Le Voyage de la Normandie, P. heroi-com. en III ch. 1769. 12.) — Ungen. (Le Vauxhall ordinaire, ou les fêtes de la Guingette, Poem. griv. en V ch. 1769. 8.) — Desfontaines (Les bains de Diane, ou le triomphe de l'amour, en III ch. 1770. 8.) — Ungen. (L'equipée, Poeme heroi-com. en VI ch. 1776. 8.) — La Pucelle de Paris, en XII ch. Lond. 1776. 8. — Les Journées de l'amour 1776. 8. — Gabiot (Le Duel, suivi de l'origine de la gaze et des bouffantes 1778. 8.) — Abt Favre (Les quatre heures de la Toilette des Dames en IV ch. 1778. 8. 1779. 8.) — Ungen. (La Journée des Dames 1780. 8.) — Milon (L'eventail en IV ch. 1781. 8. gehört zu den guten Gedichten dieser Art.) — Ungen. (Les giboulées de l'hiver 1781. 8.) — Phanor, en IV ch. Gen. 1782. 8. — Montagne (La Levite conquise en II ch. 1782. 8.) — Ungen. (La Journée des enfans, le Matin 1783. 8.) — Jouffreau de Lagerie (D. Quixotte, Poeme heroi-com. 1783. 8. Fünf Ges. und mehr traurig, als lustig.) — Ungen. Lauxade, ou l'amour à la redoute, 1783. 8. Zwey Ges. voller wollüstigen Gemählde. — Les Chartreux 1783. 8. Gräßlich durch den Innhalt. — Beffroy de Reigny, bekannt unter dem Nahmen des Cousin Jacques (Marlborough, Poem. com. en prose rimée Londr. 1784. 8. Auch finden sich in s. Poes. diverses verschiedene hieher gehörige Gedichte, als Hurluberlu ou le Celibataire, Turlututu u. d. m.) — Miramand (Le Bal en Careme 1784. 8.) — Ungen. Le Momon, ou la nuit du Joueur, P. heroicom. en VI ch. 1784. enthält einzele gute Schilderungen. — Grainville (Le Carneval de Paphos 1784. 8. mittelmäßig.) — Pils (La Carlo-Robertiade ou Epitre badine des chevaux, [illegible] mulets au sujet des ballons 17[illegible] — Imbert de la Platiere (D[illegible] tion des globes aerostatiques) [illegible] Lieder zu Ehren der Erfindung.) [illegible] gen. Les quatre saisons litteraires 12. — Les baisers de Zizi 17[illegible] — Le Voyage d'Amerique, 1786. 12. — Peristère, ou la [illegible] d'amour en V Ch. 1787. 8. — trieys (L'Amour et Psyche [illegible] Ch. 1790. 12.) — Mouflier (L[illegible] berté du cloitre 1790. 8. Le [illegible] de Cythere 1790. 8.) — M. [illegible] Bazocheide, Poeme burlesco-[illegible] nico heroique en III ch. 1790. Ungen. La Parisеide, ou les A[illegible] d'un jeune Patriote et d'une Aristocrate, P. heroi-comique en Prose 1790. 8. — Cu[illegible] (Les Etats généraux de l'Europe [illegible] 8. Doch mehr lehrreich, als sch[illegible] Les rivaux au Cardinalat [illegible] 1792. 8.) — —

Scherzhafte Gedichte von engli[illegible] Dichtern, und zwar in der Ma[illegible] nischen Manier: Will. Dunbar [illegible] ein Schottischer Dichter: unter s. [illegible] in den Anc. Scott. P. Edinb. 17[illegible] S. 35 findet sich ein Gedicht, wo[illegible] teinische Zeilen mit englischen abwec[illegible] — J. Skelton († 1529. In s. W[illegible] 1512. 1736. 8. finden sich mehrere, [illegible] eigentlichen Maccaronischen Style [illegible] faßte Gedichte.) — Will. Drum[illegible] (Polemo-Middinia, Oxf. 169[illegible] Glasg. 1779. 4. mit einer Vorrede [illegible] Gibson, über diese Dichtart.) — [illegible] gen. Buggiador, a maccaronic Po[illegible] 1. 2. 4. — A. Geddes (Ep[illegible] Maccaronica ad Fratrem de iis q[illegible] gesta sunt in nupero Dissentient[illegible] conventu 1790. 4.) —

Burleske Poesien: Sam. B[illegible] ler († 1680. Hudibras in three pa[illegible] der erste im J. 1663. Der zweyte im [illegible] 1664. Der dritte im J. 1678. Voll[illegible] dig, sehr oft; mit einem Comment. [illegible] Zach. Grey 1744 8. 3 Bd. 1764. [illegible] 2 Bde. Von Nash, 1793. 4. 3 B[illegible] [illegible]

…n des Französische von Tournelay …n. 3 Bde. In das Deutsche, von …Gottmer 1737. 8. (nur 2 Sef.) …ster, Hamb. 1765. 8. Von D. …otthen, Riga 1787. 8. in Versen. …gehören noch Gedichte aus s. Re… by R. Thyer 1759. 8. 2 Bde. …. Das Leben des Dichters, mit …meines Bedünkens, im Ganzen …ren Beurtheilung des Werkes, fin… in Johnsons Lives of the most …ent English Poets, Bd. 1. S. 263. …1783. 8. Das Gedichte veran… übrigens allerhand jetzt vergessene …nungen, wie einen falschen Se… part of Hudibras, einen Dutch …ourth Hudibras, Butlers Ghost, …Occasional Hypocrite u. a. m.) — …. Prior († 1721. Seine Alma, or …progress of the mind, in three …s ist, zu sichtlich, in der Manier …dibras geschrieben, um hier nicht …Critik zu erhalten.) — Und mehr …weniger haben noch in eben dieser …Art geschrieben: Rich. Flecknoe …griff durch die Satire, zu welcher …den Namen hergab; sein Diarium …ein Journal ist, indessen, in burles…kischer abgefaßt.) — Ed. Ward …in Hudibras redivivus gehört hie…her wie seine Uebers. des D. Quixotte …in Hudibrastic verse; ob mehrere der …von Cibber, (Lives Bd. 4. S. …) zugeschriebenen Gedichte in dieser …Art sind, weiß ich nicht.) — Haw… Brown (The pipe of Tobacco …m. in s. Poems.) — Ungen. …y of vacation in College, Burl. …4. — W. Moffet (The Irish …1755. 8.) — Ungen. The …a burlesco-satir. Poem. 1762. 4. …The Eviad, a burlesque Poem …1. 4. Zwey Sef. und schlecht. — …pendence in hudibrastic verse …3. 4. — W. Sharp (A ramble …Newport to Cowes 1784. 4. In …dibrastischer Manier.) — Ungen. …Patriad an her. in III Cant. 1786. …ebenfalls in dieser Manier. — Un… The Twin-brothers 1787. 12. In Prose und Hudibrastischen Versen. — M'Fingal, a modern Epic Poem in IV Cant. 1792. 8. Der Amerikanische Hudibras; die Helden sind Toryism und Whigism. —

Allgemeine scherzhafte Gedichte: Walter Smyth (The mery Gestys of one callyd Edyth the lyeng widow 1525. 4. Der Innhalt sind weibliche Betrügereyen; aber die Darstellung ist sehr schlecht.) — Abr. Cowley († 1667. Seine Mistreß geschrieben im J. 1647. läßt sich füglich zu den scherzhaften Gedichten überhaupt rechnen. Wegen der Ausg. s. W. s. den Art. Lied.) — Ungen. (Bacchanalia, or a Descript. of a drunken Club 1680. 8.) — E. Waller († 1687. Seine Battel of the Summer-Islands, 3 Sef. gehört unstreitig zu den scherzhaften Gedichten.) — Ungen. Islington Wells, or the Threepenny Academy 1691. 8. — A Search, after Wit, or a Visitation of the Authors . . . 1691. 8 — The school of Politicks, or the Humours of a Caffeehouse 1691. 8. — The Jacobite Conventicle 1692. 8. — John Philipps († 1708. The splendid Shilling, in s. Poems, Lond. 1715. 1762. 1776. 8. und auch in der Johnsonschen Ausgabe der Dichter, in reimfreyen Versen, und gänzlich Parodie der Miltonschen Manier, die hier auf einen unbedeutenden Gegenstand angewandt wird. Es ist auch 1777. 4. in das Lateinische übersetzt worden: Das Leben des Dichters findet sich in Cibbers, oder Shiels, Lives. Bd. 3. S. 143. Lond. 1753. 8. und im 1ten Bd. der Johnsonschen Lives, S. 485. Ausg. v. 1785.) — Sam. Garth († 1718. The Dispensary sechs Sef. erschienen im J. 1696 und in jeder Ausgabe, bey Lebzeiten des Verfassers, verbessert; in der Johnsonschen Ausgabe der Dichter befindlich. Der Plan ist fehlerhaft; auch sind die Reden der Personen keinesweges characteristisch; aber einzeln ist es mit vieler Sorgfalt und Fleiß ausgearbeitet, und wenn gleich der Darstellung die wahre poetische Wärme fehlt:

so sinkt doch der Dichter nie unter das Mittelmässige herab.) — John Gay († 1732. The Fan, in 3 Büchern. Dem Ganzen liegt mythologische Dichtung zum Grunde; und mir dünkt, als ob Venus, Diana und Minerva nicht mehr interessiren können, wenn sie nichts thun, als was allenfalls jeder sie thun lassen könnte. Einzelen Stellen fehlt es nicht an Witz und Laune; Deutsch findet es sich in dem Taschenbuch für Frauenzimmer, Berl. 1780. Trivia, or the Art of Walking the Streets of London, 3 Bücher; auch hier sind Gottheiten eingemischt, ohne daß es Noth wäre: doch ist das Ganze gefälliger, mannichfaltiger und munterer als das vorige. Die Gedichte des Verf. sind sehr oft gedruckt, als unter dem Titel Works, Lond. 1775. 12. 4 Bd. und sein Leben im Cibber, Bd. 4. S. 250. und im 3ten Bd. S. 109. der Johnsonschen Lives beschrieben.) — W. Somervile († 1742. In s. Occasional poems, Lond. 1727. 8. findet sich ein scherzhaftes, in reimfreyen Jamben geschriebenes Gedicht, Hobbinol, or the Rural Sports, das auch mit seiner Chace einzeln, Birmingham 1767. 8. gedruckt worden, und in der Manier des Splendid Shilling, obgleich vielleicht nicht so interessant ist.) — Alex. Pope († 1744. The Rape of the Lock. geschrieben im J. 1711. in zwey Gesängen; und bald nachher auf 5 Ges. ausgedehnt. Der Werth des Gedichtes ist entschieden, und meines Bedünkens übertrift es an glücklichem Witz und Scherze alle ähnliche Producte. Die Werke des Dichters sind sehr oft gedruckt; die besten neuesten Ausgaben sind, Lond. 1751. 8. 9 Bd. 1757. 12. 9 Bd. 1766. 8. 8 Bd. 1770. 8. 9 Bd. 1776. 12. 6 Bd. gemacht. Uebersetzt in das Italienische ist der Lockenraub von Andr. Banducci, Flor. 1739. 8. In das Französische, mit den Werken, durch Silhouette; einzeln im 14ten Bd. von Marmontel. In das Deutsche, von einem Ungen. 1739. 8. in Prose; mit den Werken, durch J. J. Dusch, Hamb. 1760. 8. 5 Th. und in trochäischen Versen, von Mad. Gottsched, Leipz. 1744. 8. 1771. 8.) — Ungen. Yarhells [illegible] or the Dogs of Aegypt, [illegible] Poem, Lond. 1713. 8. — [illegible] Ozell († 1743. Sein Rape [illegible] Bucket wurde eins Pope's Rape [illegible] Lock entgegen gesetzt, ist aber [illegible] gessen.) — Math. Concanen [illegible] Poems 1725. 8. findet sich ein [illegible] tes Gedicht, A march at Foothe [illegible] 3 Ges. eine spöttliche Nachahmung [illegible] Lockenraubes, die nicht ganz ohne [illegible] dienst ist. Das Leben des Verf. [illegible] Cibber, im 5ten Bde. S. 27 der [illegible] — Ungen. The Cavalcade [illegible] Delight of the Bottle 1720. [illegible] The Battle of the Sexes, L. 17[illegible] — W. King († 1763. The To[illegible] heroic Poem 1727. 4. 1747. 4. [illegible] in Almons foundling Hospital [illegible] Das Gedicht ist eine politische [illegible] aber, bey dem Art. Satire, S. [illegible] aus Versehen einem andern Dich[illegible] ches Nahmens zugeschrieben worden. Rich. Owen Cambridge (The [illegible] bleriad, Oxf. 1742. 8. 1751. 4. dieses Gedicht später als der Lock[illegible] geschrieben worden, zeigt sich [illegible] Vorrede; aber, da die englischen [illegible] toren dessen fast nie gedenken; so [illegible] das Jahr seiner Erscheinung nicht [illegible] men. So viel ist gewiß, daß [illegible] dicht diese Vergessenheit nicht gänzlich [illegible] dient, und wäre es auch nur der [illegible] merkung des Verfassers wegen, [illegible] den Werken dieser Art, in komischen [illegible] peen, im Grunde es eine unschickliche [illegible] wenn die Personen darin sich an die [illegible] nischen Gottheiten wenden, Opfer [illegible] gen, Orakel fragen, oder die Sprache [illegible] Homer nachahmen; daß Cervantes [illegible] Held auf eine viel wahrscheinlichere [illegible] characterisirt hat, und daß das Wunderbare des Werkes viel natürlicher ist, [illegible] dem er den Don Quixote keine andere [illegible] gereimtheit thun oder sagen läßt, als [illegible] sie ein, durch das Lesen der Ritterbücher erhitzter Kopf thun oder sagen [illegible] Auch die Verse selbst sind nicht sch[illegible] nur hat das Ganze zu wenig Int[illegible] für die mehresten Leser, und ist, ob[illegible]

…ahrscheinlichkeit, zu … am gemein gefallen zu lön… — Ungen. The Scandalizade …4. — The Barriad, f. 2 Gef… …r. Whirligig (The Quakeade …k her. Poem 1752. 4. — J. …oude (The Feminiade 1754. …. Ungen. The Noviade, an …oem 1755. f. — Ungen. The …morphosis of a Prude 1756. 4. — …t (The loss of the Handker… 1757. 8. Da ich das Gedicht …chen: so weiß ich nicht, ob es …leicht mit unsers Zacharia verlore…gangne hat.) — Jingledew …t Rangers Progress 1760. 12. …Rangers visit to the ideal world …4.) — Ungen. The Frib… 1761. 4. — The Murphyad, …t her. Poem 1761. 4. — Pa…, a mock her. Poem 1764. 4. …y. Hallie Delamayne (The …e 1763. 4.) — Ungen. (Li… and Interest, a burl. Poem …4.) — D. Coblero, or the …Baron 1763. 8. — Ungen. …ple of the Genii 1765. 4. — …mson († 1768. The barrel of …(der Perücken, nicht der Whigs, …annten politischen Partei, in …aber diese Perücken in der „Anwei… verschnittnen Bücher in allen Thei… Dichtkunst, S. 129. N. 11. ver… worden sind.) An additional …e to Dr. Garths Poem of Dis…, occasioned by the Dispu… between the Fellows and Licen… of the College of Physicians, …1767. 4. Für uns Ausländer nicht …verständlich; aber, wie mir dünkt, …richtigkeit, Witz und Darstellung …über dem Dispensary erhaben. …findet sich von dem Verf. noch ein …artiges Gedicht, The City latin …Repository 1777 8. f. 8. 3 Bde.) …Jul. Mickle (The Concu… Lond. 1767. 4. verändert 1769. …neu Gesänge, in der Manier des …, und mit glücklicher Darstellung …sein.) — J. Whirlpool (Cork… …ere Theil.

cacurs, or the battle of the Buns 1768. 8.) — Ungen. (The Masquerade 1768. 4. — Jam. Love (Cricket, an her. Poem 1771. 4.) — Ungen. (The Coal-heavers a mock her. Poem 1774. f.) — In den Poetic. Amuse… ments at a Villa near Bath, von Mistr. Miller 1775-1778. 8. 3 Bde. finden sich mehrere kleinere hieher gehörige Gedichte. — Ungen. (The Gamblers 1777. 4. Zwey Gef.) — The Diabo-lady 1777. 4. — The Anti-Diabolady 1777. 4. — Ungenannter (The Female Congress, or the Temple of Cotytto: A Mock Heroic Poem, Lond. 1779. 4. Ganz im Geiste des Petronius, auch schön ge… schrieben.) — Will. Hayley (The triumph of temper 1778. 4. und in s. Poems 1785. 8. 6 Bde. Deutsch, Zür. 1788. 8.) — Rob. Pratt (Poems for the Vale at Bath Eaton 1781. 4. und im 2ten Bd. s. Miscell. 1785. 8. 4 Th. The art of rising on the stage. ebend. im 1ten Bde.) — Ungen. The Eviad, a burlesque Poem 1781. 4. — Ungen. (The Cow-Chace, an her. Poem 1781. 4. Ein mittelmäßiges Gedicht auf G. Waynes Unternehmung in dem Ame… rikanischen Kriege, Vieh wegtreiben zu lassen.) — The blazing Star, or Ve… tina, the gigantic rosy Goddess of health 1783. 4. Eine Vertheidigung des weiblichen Geschlechtes. — The Opera Rumpus, or the Ladies in the wrong-box 1783. 4. Ueber einen Streit in der Oper. — Sam. Hoole (Aure… lia, or the Contest. An heroic-comic Poem. Lond. 1783. 4. und in s. Poems 1790. 8. 2 Bde. Vier Gesänge, und in der Manier des Lockenraubes; nur dem Innhalte nach, so geringfügig er ist, in… teressanter, und, wie mir dünkt, auch in der Ausführung dadurch, daß die Maschi… nen weniger in die Handlung verwebt sind, glücklicher.) — H. J. Pye (Aerophorion, Oxf. 1785. 4. und im 1ten Th. s. Poems 1787. 8. 2 Bde. Ein artiges Gedicht auf die Erfindung der Luft… ballons. Amusement 1790. 4. Die Ver… gnügungen unsrer Zeit so dargestellt, daß

dan sie mit Vergnügen liest.) — Ungen. The War of the Wigs 1785. 4. ein gutes Gedicht. — The Paphiad, ein feines Lob auf die Herz. von Devonshire. — In den Poems von Edw. Lovibond 1785. 8. finden sich verschiedene, kleinere, hieher gehörige Gedichte. — Ungen. Lubin 1785. 4. — W. Cowper (The Task 1785. 8. und als der 6te Bd. s. Gedichte. Sechs Bücher, über das Sopha, und eben so lehrreich, als scherzhaft. The history of John Gilpin, ebend.) — Ungen. The Mirror 1786. 4. ein feines Compliment an eine Dame.) — Rob. Burns (S. Poems chiefly in the scottish Dialect 1786. 8. enthalten mehrere hieher gehörige Gedichte.) — Ungen. The Cassina 1786. Auf das Bad zu Weybridge, in Anstey's Manier. — G. Keate (The distressed Poet, a serio-comic Poem 1787. 4. Drey Ges.) — Ungen. The Battle of Hastings 1787. 4. Hastings Geschichte vor dem Parlament, und nicht schlecht. — Will. Whitehead († 1785. In s. Poems 1788. 8. 3 Bde. finden sich mehrere, hieher gehörige Gedichte, als the goats beard, Venus attiring the Graces, variety u. a. m.) — J. West (The humours of Brightheimstone 1788. 4. In Anstey's Manier; aber weit unter dem Original.) — Ungen. The Odiad, or Battle of Humphries and Mendoza, a her. Poem. 1788. 8. Auf die bekannten Faustkämpfer und ganz gut. — The Battle royal, or the effects of anticiparion 1788. 8. — Ch. Shiletto (The Country Book-club 1788. 4. Gehört zu den launigsten Gedichten dieser Zeit.) — Lucia Strickland (Christmass in a cottage 1790. 4. Ein gutes Gedicht.) — Ungen. The rout, or a sketch of modern life 1789. 4. Nicht ohne Laune geschrieben. — Jul. Juniper (The Brunoniad, an. her. Poem. 1789. 4. Verspottung des Systems von D. Cullen, einem Arzte, und seiner Anhänger.) — G. Glyster (A Dose for the Doctors, or the Aesculap. Labyrinth explored 1789. 4.)

— Ungen. The Theriad, a com. Poem. 1790. 4. Ein sehr mässiges Gedicht auf den Wolf in dan. — Marm. Milton (St. Street 1790. 4. In reimstr. Ver nicht ohne Laune.) — Jam. La (The Bosom-friend 1791. Bücher. Der besungene Busen ein Hermelinkreifer, und das mit viel Geist und Laune abgefa Phil. Bracebridge Homer (A logia, or a collection of 1790. 4. In reimstr. Versen. dichte bestehen aus Anreden an und sind, gröstentheils, ganz Ungen. No abolition of Slave the universal empire of love 4. — Ungen. The Lady's A 1791. 4. — The festival of 1791. 4. — Jack and Maria, on the repeal of the Test-act. — Th. Warton (In s. Poems finden sich mehrere, hieher gehö dichte, als the pleasure of the or a Panegyr. on Oxford al Castle barbers soliloquy, the Newsmans verses, the Phaet the one horse chair, the grizz the progress of discontent, — Ungen. Bogshott Battle — Anti-Gallimania, or Joh in hysterics, an her. com. 1792. 4. ein mittelmässiges Pro Casino, a mock her. Poem. 17 Trotz dem Titel mehr Lehr- als er des Gedicht, und langweilig. — der scherzhaften lyrischen s. den Art. Lied. — — Sammlungen von scherzhaften dichten überhaupt: Poems i lesque . . . 1692. 8. — — repository: a select Collect. of tive pieces of Wit and humo prose and verse 1777-176 4 Bde. (Enthält unter mehrern coronation, the dwarf, the fan the Hilliad, Patriotism. E nothing, Thorntons City latin, — The new foundling Hospi wit erschien zuerst 1768 u. s. in

u. 6 Bde. 1792. 12. 9 Bde. (Die der darin befindlichen Aufsätze sind, Carmarthen, Carlisle, Char[illegible], Angrut, Buchan, Chesterfield, [illegible], Palmerston, Lady Craven, [illegible], Lyttelton, Harvey, Fox, [illegible], Forst, Walpole, Lady Mon[illegible], Mistr. Greville, Mistr. Lenox, Carter, Luttrel, Draper, More, [illegible], Young, Williams, Wilkes, [illegible]; Sheridan, Tickell, Ellis, Cour[illegible], Colman, Cumberland, Austy, [illegible], Jenys, Thornton, Armstrong, [illegible], u. a. m. Sie besteht indessen [illegible] aus Gedichten.) — An Asy[illegible] fugitive pieces in verse and [illegible] 1785-1788. 8. 3 Th. — Der [illegible] Band von Bells Classical arrange[illegible] of fugitive poetry enthält hieher [illegible] kürzere Gedichte, als S. Ridleys [illegible]. W. Melmoths Transformat[illegible]rcon and Euphormius, Mos[illegible] Squire of Dames, u. d. m. —

[illegible]hafte Gedichte von deutschen [illegible], in der Macaronischen Ma[illegible]. Die Vermischung lateinischer und [illegible]er Verse ist bey uns sehr alt. Schon [illegible], ums J. 1216 von Everhardt, [illegible]m zu Gandersheim gemachten, [illegible]schen gereimten Uebersetzung el[illegible]nischen Chronik des Stiftes Gan[illegible]m (in Leuckfelds Gesch. von Gan[illegible] S. 353.) wechseln wenigstens [illegible]e und lateinische Verse mit einan[illegible]; und Barth in seinen Adversl. [illegible]XXIV. c. 17. führt, aus einem [illegible]e vom J. 1259, welches in einem [illegible] bey Strasburg gefunden worden, [illegible]n, welche halb lateinisch, halb [illegible] sind. Von eben dieser Art ist ein [illegible], im J. 1517 zu Hanau gedruck[illegible] und von Hermann v. d. Hardt der [illegible]ung zum 3ten Bde. der Lutherischen [illegible], so wie von Gerbesius den Denk[illegible]n der Reformationsgeschichte beyge[illegible]Gedicht, wovon sich in den Beytr. [illegible]schichte der deutschen Sprache, [illegible]S. 185 einige Stellen finden. Auch [illegible] dergleichen, schon ums Jahr [illegible] Peter von Dresden verfertigte, Kirchenlieder (S. Chr. Thomasius Disput. de Petro Dresdensi 1678. 4. Freylich sind aber diese keine eigentlichen Macaronischen Verse; und das erste bekannte Gedicht dieser Art ist die Floïs, Corcum versicale, de Floïs swartibus, illis Deiriculis, quae omnes vere Minschos, Mannos, Weibras, Jungfras behuppere et spizibus suis schnaflis behuppere et suis schnaflis fleckere et bitere solent, Aut. Gripholdo Knicknakio ex Floilandia, das im J. 1593. und 1614 so wie in den Nug. Venal. 1644. 12. gedruckt worden ist, und was von K. Meister, in s. Characteristik der Dichter Bd. 1. S. 113 in der Anmerkung einige Stellen angeführt hat. — —

Eigentlich scherzhafte Gedichte: Gott Amur, herausg. von C. H. Müller, Berl. 1783. 4. (Aus dem schwäbischen Zeitpunct.) — Hermann v. Sachßenheim (Die Mörin . . . Strasb. 1512. fol. Worms 1538. Geschr. ums J. 1450. S. Baumgartens Nachr. Bd. 2. S. 237. und Panzers Annal. S. 346.) — Joh. Fischart Menzer gen. (Die Flohhatz, Weibertratz, der Wunder unwichtige, und spottwichtige Rechthandel der Flöhe mit den Weibern . . . s. l. et a. 8. Strasb. 1577. 8. S. Beytr. zur Gesch. der teutschen Sprache, Th. 1. S. 226. Von S. Dominici des Predigermönchs und S. Francisci Barfüssers artlichem Leben und grosen Ereuln 1571. 4. Das glückhaft Schiff von Zürich, s. l. et a. 4. wovon sich in der Reise des Zürcher Prospectes, Bayr. 1787. 8. Nachrichten finden. Auch scheinen von den, ihm zugeschriebenen, aber nicht weiter bekannten Gedichten, noch die Schwalben und Spatzenhetze, das Gouchlob, der Rathschlag von Erweiterung der Hölle, die Hofsuppe, u. a. m. hieher zu gehören. S. übrigens den Art. Satire, S. 201 u. f.) — George Rollenhagen († 1609. Froschmeuseler, der Frösch und Meuse wunderbare Hofhaltungen . . . Magd. 1595. 8. Fest. 1683. 8. Leipz. 1730. 8. Drey Bücher, wovon jedes wieder in mehrere Capitel abgetheilt ist. Das Le-

den des Verf. hat L. Burkhard, Mosd. 1809. 12. herausgegeben.) — Barth. Schnurr (Der Ameisen und Mückenkrieg . . . Strasb. 1612. 8.) — Jac. Fdr. Lamprecht († 1743. Die Tänzerinnen . . . Berl. 1741. 8. und in dem 4ten Bd. S. 1. der Anthologie der Deutschen in Prose.) — Joh. Christian Rost († 1763. Das Vorspiel, Dresd. 1742. 4. Bern 1743. 4. Bey den krit. Betrachtungen, ebend. 1743. 8. In s. vermischten Gedichten, Leipz. 1769. 8. Rosts Leben findet sich in Hrn. Schmids Nekrolog, S. 435.) — Mayer (Der Granadier, oder Gustav der Schnurbart, in 12 Ges.; ich kenne das Gedicht nur aus H. G. Reichardts lateinischer Uebersetzung, Leipz. 1790. 8. ohne den Verfasser und die Zeit der Erscheinung desselben näher bestimmen zu können.) — J. A. F. H. C. A. (Der unglückliche Raub, ein comisches Heldenged. in zwey Büchern, Jullusburg 1746. 8.) — Friedr. Wilh. Zachariä († 1777. 1) Der Renommist, sechs Ges. zuerst in den Belustigungen gedruckt; dann in den scherzhaften epischen Poesieen . . . Brschw. 1754 und 1761. 8. im 1ten Bd. seiner Poetischen Schriften, ebend. 1763. 1765. 8. 9 Th. und in seinen sämmtlichen Schriften, ebend. 1772. 8. 2 Bd. Merkwürdig, als erste deutsche Nachahmung der ähnlichen Ged. des Boileau und Pope, und nicht ohne dichterisches Verdienst, obgleich viel zu lokal. 2) Verwandlungen, vier Bücher, zuerst in den Brem. Beyträgen, und nachher in den angeführten Sammlungen. Uebersetzt in das Französ. 1764. 3) Die Lagostade, vier Gesänge in Prosa, in den vermischten Schriften von den Brem. Beytr. einzeln, Leipz. 1757. 8. und in den verschiedenen Sammlungen. Einzele Einfälle abgerechnet, ganz unbedeutend. 4) Der Phaeton, 5 Ges. in Hexametern, in den gedachten Sammlungen; in das Französ. übersetzt von Fallet, Utr. 1775. 8. In das Lat. von H. G. Reichardt, im Jahr 1780. 5) Das Schnupftuch, 5 Ges. in den angeführten Sammlungen. Unstreitig das beste seiner Gedichte; Französ. in Hrn. Huberts Choix de Poesies mandes. 6) Murner in der Hölle, 1757 und 1763. 4. und in den verm. Sammlungen, 5 Ges. in Hexam. Latein. von Bened. Chrstn. Brunsv. 1771. 8. Französ. in Versen der Aufschrift, Raton aux e im J. 1774. In englische Prose, Raspe, unter dem Titel, Tale Elysium, Lond. 1782. 8. Mit Schnupftuch das beste seiner G. Das Leben des Verf. findet sich im Nekrolog, S. 656. Zachariä scheint auch von uns vergessen zu werden, und doch die von ihm besungenen Gegenstände leicht nicht mit so viel Kraft und dargestellt hat, als seine Muster; sein Witz nicht so originell ist, als den so verdienen doch seine gute und ex fikation, seine, immer mit dem nen Gegenständen im Verhältniß de Begeisterung, und die vielen, glücklichen Züge Aller Art, noch im Achtung unsers ganzen Publikums. D. W. Teiller (Der Wurfsam Heldengedicht, Erster Ges. . . . 1751. Eine Sat. auf Klopstocks Ein zweyter Gesang, aber nicht setzung des Vorigen, und nicht demselben Verf. erschien 1752. gens Flögels Gesch. der komischen Bd. 3. S. 528.) — Joh. Pe (Der Sieg des Liebesgottes, 1753. nachher in seinen lyrischen Ged. Leipz. 1756. 8. und in den Poet. ebend. 1768 und 1772. 8. 2 Bd. mische liegt nicht in den Begeben sondern in den handelnden Personen sichtlich sind die französischen Dichter Muster des Verfassers gewesen. Die fikation ist vortreflich. Weil die der Bibl. der sch. Wissensch. das G sehr gut gefunden hatten: so liess Hr. in seinen vermischten krit. und sati Schriften, Alt. 1758. 8. einen Brief über drucken, wogegen sich Hr. einem Schreiben, bey seinem Versuch die Kunst stets fröhlich zu seyn, 1760. 8. vertheidigte, und Hr. Duf. s. Briefen zur Bildung des Geschm

[illegible]stimmung durchzusetzen suchte.) — [illegible]. Jac. Dusch (1) Das Toppee, [illegible]rem. Werken, Jena 1754. 8. [illegible]r Schoßhund, Alt. 1756. 4. Mich [illegible], daß das im 1ten Bd. S. 355. [illegible]Bibl. der sch. Wissensch. darüber ge[illegible]lichkeit nicht zu strenge ist. Der [illegible] der eigentlichen, und bloßen, oft [illegible]lichen Nachahmung ist sichtbar sast [illegible]en Seiten, ob es gleich nicht an [illegible]n guten Versen fehlt.) — J. J. [illegible]ner (Arminius Schönaich, ein Epi[illegible] Gedicht 1756. Sat. auf den bekannt[illegible]hermann.) — Joh. Fdr. Löwen [illegible]ph. Die Walpurgis-Nacht, Hamb. [illegible]1. und in s. Prot. Werken 1768. 8. [illegible]. und in s. Schriften, Hamb. 1765. [illegible]H. Die Marquise, in Prose mit ein[illegible]ßen Versen, im 3ten Th. der leb[illegible] Sammlung.) — Chrstn. Gottl. [illegible]mel († 1780. Sein Meisterstück [illegible]ater, in s. Einfällen und Begebens[illegible]n, Leipz. 1760. 8. und in s. Kleinen [illegible]rken, Leipz. 1773. 8. S. 140. [illegible]für immer eine Stelle, zum Andens[illegible]einer Beschäftigung mit der scherzens[illegible]Muse, einnehmen.) — F. L. v. d. C. [illegible]e Margaretiade, d. i. Hohes und [illegible]ges, Niedriges und Hohes . . . [illegible]. 1760. 8.) — H. Willh. v. Ger[illegible]berg (Tändeleyen, Leipz. 1760. 8. [illegible]nachher noch oft gedruckt.) — Joh. [illegible]. Eberle (Der verlorne Huth, ein [illegible]dicht. Heldenged. Prag 1761. 4. Fünf [illegible].) — Mor. Aug. v. Thümmel [illegible]chtdichtung, in sechs Gesängen, Leipz. [illegible]. 1. 1764. 2. 1768. Französ. von [illegible]huber, Leipz. 1769. 8. so reich an [illegible]ichem und glücklichem Witz, und an [illegible]em Scherze, mit so vieler Kenntnis [illegible]menschlichen Herzens und der Welt [illegible]dacht, und mit so vortrefflicher Dar[illegible]stellung ausgeführet, daß, meines Bedünk[illegible], nur sehr wenig Gedichte dieser Gat[illegible]ung mit ihm eine Vergleichung aushal[illegible]ten dürfen. — Jdr. Just. Riedel [illegible]der Trauerschatze, ein kom. Heldenged. [illegible]bey Gel. Halle 1765. 8. und im [illegible]. Th. s. Sämmtl. Schriften, Wien [illegible]7. 1. Sat. auf J. Chr. Fischer in Jena.) — Ungen. Der angehende Stu[illegible]dent, ein kom. Heldengedicht, in 3 Ges. Magd. 1767. 8. — J. Chrstph. Kraus[illegible]eneck (Die Galoppe, Bayr. 1767. 8.) — J. G. G. Lucius (Die Hanseade 1768. 8. 1770. 8.) — C. M. Wieland (Idris und Zenide, Leipz. 1768. 8. Der neue Amadis, Leipz. 1771. 8. 2 Bde. Der verklagte Amor, aber unvollendet, bey F. A. L. Werthes Hirtenliedern, Leipz. 1772. 8. Vollendet im T. Merk. v. J. 1774. und in s. Auserlesenen Ged. Bd. 1. S. 133. Liebe um Liebe, acht Bücher, im Merk. v. J. 1776. und in s. Auserl. Gedichten Bd. 2. S. 167. S. übrigens den Art. Erzählung, S. 132.) — J. H. Cämpe (Der Candidat, ein Heldenged. 1769. 8.) — Heinr. G. v. Bretschneider (Graf Esau, ein kom. Heldenged. 1770. 8.) — K. A. Reckert (Der junge Held, in vier Ges. Münster 1770. 8. und im 1ten Th. s. Verm. Schriften.) — L. F. v. H. (Der Ursprung der Musik und Dichtkunst, ein scherzhaftes Gedicht, Leipz. 1770. 8.) — H. L. H. v. Trantzschen (In s. vermischten Schriften, Chem. 1771. 8. findet sich ein komisches Heldenged.) — Ungen. Der Schu, ein heroisch kom. Ged. Hannover 1772. 8. — Aug. Chrstph. Meinecke (Die Magdeburgische Heermesse, ein heroisch kom. Ged. Magd. 1772. 4. 1780. 8. Drey Ges.) — W. Schilling (Die Niederkunft eines gelehrten Mäuschens, in 5 Ges. Wien 1776. 8.) — Ungen. Die fricassirte Nachtmütze, in 4 Büchern, Leipz. 1776. 8. — Ungen. (Das Lindenauische Treffen, in vier Ges. Leipz. 1777. 8. In Hexametern.) — Ungen. (Hannchen, ein prof. kom. Gedicht, in vier Ges. Frft. 1778. 8.) — Joh. Aug. Weppen (1) Der Liebesbrief . . . in vier Ges. Gött. 1778. 8. 2) Die Kirchenvisitation . . . in zwölf Ges. Leipz. 1781. 8. 3) Das Städtische Patronat, Gött. 1787. 8.) — Ungen. (Die Seladoniade, in 5 Ges. Prag 1779. 8. ursprünglich im Wiener Allerley erschienen.) — Ungen. Poetisch komische Bauernhochzeit, Potsd. 1780. 8. — Vict.

Dict. Matth. Bührer (Die Neujahrsnacht, ein kom. Heldenged. Neuttl. 1784. 8.) — Ch. A. Vulpius (Histor. des Bombardements . . von Algier (Berl.) 1785. 8.) — C. Arn. Schmidt (Des H. Blasius Jugendgesch. und Visionen, Berl. 1786. 8.) — Bd. M. Keller (Herkules travestirt in 6 Büchern, Wien 1786. 8.) — Ungen. Die Luftfarth in Augsburg, ein kom. Heldeng. in 4 Ges. 1787. 8. — Ungen. Junker Anton, in 8 Ges. Weissenf. 1788. 8. — Ungen. (Batrachacromachia, die Froschiade . . Nürnb. 1787. Eine höchst elende Parodie des Homerischen Gedichtes, auf den letzten Holländischen Krieg angewandt.) — C. Biskorius (Kronik der Heiligen . . Wittenb. (Wien) 1787. 8.) — v. Tiel (Die Titanen, Frft. 1790. 8.) — Ungen. Kordon der Heiligen, um den Bettelsack, Rom 1790. 8. — Joh. Andr. Brennecke (Hymen, Gott der Ehe, ein kom. Ged. Athen. 1793. 8.) — Ungen. (Der Engelfall, ein kom. Ged. in 7 Ges. s. l. 1793. 8.) — Ungen. (Die Duncias des Jahrhunderts, oder der Kampf des Lichtes und der Finsterniß, ein her. kom. Ged. Berl. 1793. 8.) — — Wegen der scherzhaften lyrischen Gedichte s. den Art. Lied. — —

Auch versteht es sich von selbst, daß mehrere von den, bey den Art. Erzählung, Romanze, Sinngedicht, und d. m. angeführten Gedichten, zu den scherzhaften gehören.

Scherzhafte Schriften in Prosa. Ohngeachtet, unter den zuletzt angeführten Gedichten, sich schon verschiedene, in Prosa abgefaßte befinden, und zugleich andre Gattungen von Schriften, unter welchen sich mehrere scherzhafte finden, wie z. B. die scherzhaften Romane, aus Mangel des Raumes nicht angeführt werden können: so scheinen die Sammlungen von Schwänken, Scherzen, Tischreden und Einfällen u. d. m. doch eine besondre Stelle hier zu verdienen. Zuerst ist eine Art von Anweisung dazu, mit dem Titel: Praxis jocandi, hoc est Jocor. s. Facetiar. rite adhibendarum via et ratio, Frcft. 8. vorhanden. Und geschrieben haben: in griechischer Sprache: rocies (Ἀρσία, s. Facetiae, Progymn. des Jac. Pontanus, 1603. 8. Einzeln Lugd. 1605. 8. lat. Lipf. 1750. 1768. 8. Von Rhoer, verm. in s. Observat. Grön. 1768. 4. S. 61. Deutsch, 1788. 12.) — — In lateinischer che: Giov. Fr. Poggio Bracc († 1493. Facetiar. lib. s. l. et Par. s. a. 4. Nor. 1475. f. 1477. 4. (die einzige vollständige Bas. 1480. 4. Par. 1511. 4. Facet. Heinr. Bebels a. a. m. 1544. 1588. 8. Argent. 1603. 12. Ital. Ven. 1533. 12. Frcft. vielen Auslassungen, Lyon s. a. 4. 1549. 4. Lyon 1588. 16. Amst. 17 Deutsch, ein Theil bey der Ueberf. des von H. Steinhöwel s. l. et a. f. Augsb. f. Strasb. 1508. fol. Frcft. 1555. Alphonsus der 5te († 1458. rita facetiar. . . . Argent. 150 Amstel. 1646. 12. und bey den angef. letztern Ausg. des Poggius; bey einigen frühern Ausg. des einzeln von Seb. Leonhard, Zerbst 8.) — Phil. Beroald († 1505. clamat. Ebriosi, Scortat. Alearor. vitiositate disceptantium, Bon. 4.) — Heinr. Bebel (Margarita facetiar., Arg. 1509. 4. 1514. 4. den facet. des Poggi, und den Progn J. Heinrichsmann, Tub. 1542. 1588. 8. Bey N. Frischlins Lipf. 1600. 8. Argent. 1609. Amst. 1660. 12. Auch in den opusc. Par. 1516. 4. Deutsch, 1589. 8. 1606. 8.) — Ungen. (generibus Ebriosor. et ebrietatis, jocus quodlibeti Erphurdi sis . . . Vorm. 1515. 4. Frcf. 1 8. s. l. 1757. und unter dem Bacchi et Veneris facet. 1617. — L. Domitius Brusonius (Facetiar. exemplorumque Lib. VII. 1518 f. Op. et stud. Conr. Lycos nis, Bas. 1559. 4. Lugd. 8. 1560.

Luscinius (Iocl ac Sales fe-
, Aug. Vind. 1524. 8. Frib.
. 8.) — Adr. Barland (Iocor.
ac Recent. Lib. III. Antv. 1529.
Col. 1529. 8.) — Joh. Gast
nivial. Serm. Lib. ex opt. Auct.
ctus, Bas. 1543. 8. 1554. 8.
c.) — Joh. Peregrinus Petro-
nus (Convivial. Serm. Lib. meris
ac salibus refertus, Bas. 1541.
— Ungen. (Sylva sermon. ju-
cundor. in qua historiae et exem-
facetiar. referta continentur, Bas.
8.) — G. Pictorius (Sermon.
vial. Lib. X. . . . Bas. 1559.
. 8.) — Nic. Frischlin († 1590.
. select. . . . Argent. 1603. 8.
. 12.) — Otho Melander
r. atque serior. . . . . Lib. II.
. 8. 1604. 8. Novor. io-
et serior. Centur. nova . . Marp.
. 8. Smalc. 1614. 8. Deutsch,
. 1617. 8.) — Andr. Arnaud
et facetiae. Aven. 1605. 12.
. Verm. Ven. 1609. 12 obl.) —
h. Regius (Momus et Viator.
Mediol. 1613. 12.) — Lib.
mont (Saturnalic. Coenae, va-
somno . . . . Lov. 1618. 12.)
ingen. Facet. Facetiar. . . Frcft.
. 12. Pathop. 1645. 12. 1657.
— Democritus ridens, s. Cam-
temat. Amst. 1655. 12. Ged.
. 12. Colon. 1749. 12. — Nu-
venales, s. Thesaur. ridendi et
di 1663. 12. Lond. 1741. 12.
Antidotum Melancoliae jocoser.
. 1667. 12. — — In italieni-
Sprache: Piov. Ariosto (Morti
rezie, Fir. s. a. 4. Ven. 1525.
. 8. Verm. mit denen von Bon-
und Burlachio, Fir. 1565. Vin.
. 8. Frsch. Par. 1650. 8.) —
. Domenichi (Facet. et motti
ri di alc. eccell. ingegni, Fir.
. & 1562. 8. Verm. mit einem
Buche, Fir. 1566. 8. und mit
neuen Sammlung von Lh. Por-
i, Ven. 1581. 1584. 8.) — Jm-
nus Ringhesi (Cento giuochi li-
berali e d'ingegno, Bol. 1580. 4.) —
Poncino della Torre (Piacev. e ri-
dicolose facetie, Cram. 1581. 8.
Verm. Ven. 1607. 1618. 8.) —
Chr. Tabata (Diporto de' Viandanti,
nel quale si leggono facetie, motti e
burle, Pav. 1596. 12. Trev. 1600.
8.) — Giov. Tinti (Scelta di face-
zie, motti e burle . . . Fir. 1599.
8.) — Tom. Costo (Il piacevolissimo
fuggilozio nel quale si contengono
malizie delle femine, sciochezze de
diversi, detti argùti ecc. Ven. 1655.
12. unter dem Titel, Le otto gior-
nate . . . Ven. 16 . . 8.) — Ant.
Lupis (Fantasme dell' ingegno, Mil.
1675. 12.) — A. Bettinelli (Seine
Lettere di Diodoro Delfico . . Lond.
1790. 8. enthalten größtentheils nichts
als Bonmots, Anekdoten u. d. m.) —
— In französischer Sprache: Rec.
de plaisantes et facetieuses Nouvel-
les, Anv. 1555. 8. — Faceties et
mots subtiles d'aucuns excellents es-
prits . . . Lyon 1574. 8. — In dem
Verzeichniß der Bibl. des Herzogs von
Vallière, werden mehrere Recueils de
Faceties et Plaisanteries, aus mehr als
200 St. in 8. angeführt, welche ich nicht
näher zu bestimmen weiß. — Les XV
joyes du marriage, (Lyon) s. a. s.
Verm. Haye 1726. 12. 1734. 12. — Les re-
creations, devis et mignardises, de-
mandes et responses, que les amou-
reux font en l'amour, Lyon 1592.
16. — J. P. (La pogonologie ou
disc. facetieux des barbes, Rem.
1589. 12. In wie fern die Schrift
Aehnlichkeit mit Ant. Hotomanni Ilεγωνια,
s. de Barba, Dial. Antv. 1586.
8. hat, weiß ich nicht.) — Formulaire
fort recreatif de tous contrats, do-
nations, testamens, codicilles et au-
tres actes, passés par devant notaires
et tesmoigns, par Bredin le Cocu . .
Par. 1596. 16. Lyon 1603. 16. —
Le tombeau de la Melancolie . . .
Rouen s. a. 12. — Les debats et fa-
cet. rencontrés de Gringalet et de
Guillot Gorgeu son maitre, Par. s. a.

82. 1682. 12. — Recit veritable de l'honête reception d'un maistre savetier, earleur, reparateur de la chaussure humaine . . . Rouen s. a. 12. nouv. edit. le Festin fait à MM. les Savetiers, Carleurs, Reparateurs etc. p. Max. Belleſne, ebend. s. a. 12. gehört. — Du Moulinet (Facet. devis et plaisans contes, Par. 1610. 8.) — Ungen. Threſor des recreations, cont. Hiſt. facet. et honnêtes propos . . . Rouen 1611. 12.) — Des Lauriers (Les nouvelles et plaisantes imaginat. de Bruſcambille . . . Berg. 1615. 12. Unter dem Titel, Oeuvr. Rouen 1646. 12.) — Tabarin (Inventaire universel des oeuvres de Tabarin, cont. ſes fantaiſies, dialogues, paradoxes, gaillardiſes, Par. 1623. 12. Unter dem Titel: Rec. gen. des Oeuvr. et Fantaiſies de T. . . . Rouen 1660. 1664. 12.) — Les rencontres, fantaiſies et coq-à-l'âne facetieux du Baron Gratelard . . . Par. s. a. 12. — Les delices ou diſc. joyeux et recreatifs, avec les plus belles rencontres et propos ſerieux . . . p. Verboquet, Par. 1630. 12. nouv. die ſubtiles et facetieuſes rencontres de J. B. diſciple de Verboquet, Par. 1630. 12. gehören. — La gibeaiere de Mome, ou le threſor du ridicule, Par. 1644. 8. — La gallerie des curieux, cont. . . . . les chef d'oeuvres des plus excellens railleurs de ce ſiecle, Par. 1646. 8. — Bouquet recreatif, cueilli dans les parterres des bons railleurs de ce tems, Par. 1646. 8. — L. Garon (La chaſſe ennuy . . . Rouen 1652. 12.) — Ungen. Arlequiniana, Par. 1694. 12. — Boyer de Rouviere (Le nouv. Democrite, Par. 1701. 12. — Ungen. Elite de bons mots, Amſt. 1704. 12. Rec. de bons mots . . . Par. 1709. 12. — Les privileges du cocuage, P. 1712. 12. — Les coudées franches, P. 1712. 12. 2 Th. — Les tours de Maitre Gonin, P. 1713. 12. 2 Th. — Les heures perdues du Chev. de Rior. P. 1725. 12. — de ne point s'ennuyer, P. 172 — L'après-dinée des Dames Juifverie . . . Nant. 1722. Le je ne ſcais quoi . . . Haye 12. 2 Bde. — Sermon du Colignac, pron. le jour des 1736. 12. — Les ecoſſeuſes peuſes des Paques, Troy. 173 — Momus franc. ou les ave du Duc de Requelaure, Col. 1739. 12. — Les etrennes de Jean, Troy. s. a. 12. — Re ces Meſſieurs . . . Amſt. 174 — Les manteaux, Haye 17 2 Th. — Biblioth. choiſie de faceties, bonmots etc. Par. 17 7 Bde. — Tableaux de la compagnie, Par. 1787. 8. 4 Kupf. — — In engliſcher Andr. Borde (Scogings Jeſts 4.) — Th. Decker (Jests to You merry 1607. 4.) — G. (Merrie conceited Jeſts 1627. 4. Ungen. A Banquet of Jeſts, 1630. 8. — Cambridge Jeſts 16 — Ant. Wood (A collect. of pi of humour 1751. 8.) — Tim. Sh (Cabinet for wit 1751. 8. — Un Art of jeſting 1755. 12. — Rob ker (Witticisms and ſtrokes of mour 1765. 8.) — Sam. J (Ariſtophanes, a Coll. of Jeſts 1 12.) — Ungen. The compleat don Jeſter, 1781. 12. — The jeſ of wit 1783. 1789. 12. — Un The magazine of wit, or Library Comus 1784. 8. 2 Bde. — G. Stevens (A lecture on heads 17 8.) — Hen. Bennet (The trea of Wit 1786. 12. 2 Bde. Eine Samml. mit einer eben ſo guten über Witz und Laune.) — An Acad for grown Horſemen . . . 178 mit ſchönen Carricaturen.) — — deutſcher Sprache: Joh. Prätor (Saturnalia, d. i. Weihnachtsſpi leip. 1663. 8.) — Sim. Dach (D kurzweilige Zeitvertreiber 1668. 12. (Ruſſ.) — Recueil von allerhand Co

Jeſts

...ale und Historien nach morali... critic- und lustigen satyrischen ..., 1126 Hundert, s. l. 1719 bis ... 3 Bd. — Hilar. Sempiterni ...iger Historicus, in welchem 600 ...ene lustige, poßierliche, theils ... theils ernsthafte Historien erzählt ..., Cosmop. 1731. 8. — Neue Erdas ...Sammlungen von gelehrten Sachen, ... J. 1733-1736. darinnen alle die ...hen Einfälle der heutigen Gelehr... ... zur Belustigung enthalten ... Erstes bis zwölftes Stück, ... — Scherzhafte Einfälle und lu...ionen, s. l. 1753. 8. — Histori...Bienenkorb voller schalkhaften und ...igen Erzählungen (Hamburg) ...8. — Der in der Einsamkeit und ...lshofen allezeit fertige schnackische ...acher in amuthigen, curieusen ...digen Begebenheiten ... Cos... ...ße. 8. — Eutrapelior. Lib. III. ...tausend schöner nützlicher ... lusti... ...rien, Leipz. 1762. 8. — Anecdoten, ...Sammlung kleiner Begebenheiten ...diger Einfälle ... Leipz. 1767. 8. ... — Vademecum für lustige Leute, ...1767-1792. 8. 10 Th. — Samml. ...diger Gesch. und Erzähl. ... ... 1768. 8. — Das neue Vademe... ...Frankfurt und Leipz. 1777. 8. 3 Th. ...Bienenkorb voller ernsthaft ...licherlichen Erzählungen ... Witz ... 178... u. f. 8. 15 Samml. — Ver... ...Erzähl. und Einfälle, Berl. ...1786. 8. 24 St. — Moßfleck (Der ...acher 1783 u. f. 8. 6 Th.) — ...Spaß und Ernst ... Quodl. ... u. f. 8. 4 Samml. — Schnacken, ...en und Charakterzüge, Berl. ... u. f. 8. 2 Th. — Anekdotenlexicon, ... 1784. 8. 2 Bd. Supplemente da... Berl. 1785. 8. — Naivetäten und ...Einfälle, Gera 1783 u. f. 8 Bde. ...nehme Beschäftigungen in der ..., Leipz. 1784 u. f. 8. 5 Th. — ...J. Reyser (Anthypochondriacus ... Erl. 1784 u. f. 8. 10 Port.) — ... Der Gesellschafter ... Mayd. ... u. f. 8. 3 Th. — Der beständig lu...ige Gesellschafter, Wien 8. 10 Bde. — Der Reisegefährte ... Berl. 1785 u. f. 3 Liefer. — Taschenbuch für das Ver...haltungsgeschäfte (Leipz.) 1785. 8. — Neues Taschenbuch für lustige Leute, Lüneb. 1786. 8. — G. F. Kirsch (Erholungen nach ernsthaften Stunden, Leipzig 1787. 8.) — Ungen. Anekdoten und Erzähl. Hamb. 1788. 8. 3 Samml. — Anekdoten, Schilderungen und Charakterzüge, Hamb. 1788. 8. — Säcke mit Anekdoten angefüllt, Frst. 1788. 8. 2 St. — Ein Sack voll Witz, Spaß und Ernst ... Frst. 1789. 8. — Der Luftwandler, Leipz. 1789. 8. — Anekdoten aus Schwaben (Laybach) 1789. 8. — Der Freund des Scherzes und der Laune, Berl. 1789. 8. — Apophthegmen, Erzähl. und Schnurren, Freyb. 1789. 8. — A. J. Langbein (Schwänke, Dresd. 1791. 8. 2 Th.) — — Auch gehören, im Ganzen, noch die mancherley Ana hieher, worüber ich, um den Raum zu schonen, auf J. C. Wolfs Vorr. zu dem Casaubon. auf M. Lilienthals Select. Hist. et Litt. P. I. Obs. 6. und Juglers Biblioth. Hist. litt. sel. Bd. 2. S. 1480 verweise. — —

Schiff.

(Baukunst.)

So nennt man in großen Kirchen, deren inwendiger Raum drey Hauptabtheilungen hat, den Hauptraum in der Mitte, zum Unterschied der beyden schmälern Seitenabtheilungen, die man Abseiten nennt, und die eigentlich nur als Gänge nach dem Schiff anzusehen sind; wiewol sie auch oft noch, wie das Schiff, Sitze für die Zuhörer haben. Es ist schwerlich zu sagen, woher dieser Raum den Namen bekommen habe, der auch im Französischen Nef heißt, welches ehedem auch ein Schiff bedeutete. Denn es ist kaum wahrscheinlich, daß das griechische Wort ναος, welches den innern Raum eines Tempels bedeutet, mit dem Worte ναυς, das ein Schiff bedeu-

tet, sollte verwechselt worden, und daher der Name Schiff entstanden seyn.

Schiklich.

(Schöne Künste.)

Man nennt in überlegten Handlungen und Werken dasjenige schiklich, was zwar nach der Natur der Sache nicht ganz nothwendig, aber doch so natürlich erwartet wird, daß der Mangel desselben als eine Unvollkommenheit würde bemerkt werden. Es ist eben nicht nothwendig, aber schiklich, daß verschiedene Stände und Alter der Menschen auch in der Kleidung etwas unterscheidendes haben; unschiklich ist es, daß eine alte Matrone sich wie ein junges Mädchen kleide.

In Werken der Kunst muß das Schikliche überall mit Sorgfalt und guter Beurtheilung gesucht, und eben so sorgfältig alles Unschikliche vermieden werden. Denn außer den besondern Absichten, in denen solche Werke gemacht werden, müssen sie überhaupt auch dienen, unsern Geschmak feiner und richtiger zu bilden. Zudem ist ein Werk, das untadelhaft wäre, wo aber Dinge, die schiklich gewesen wären, weggelassen worden, nie so vollkommen, als das, wo diese noch vorhanden sind. Da noch überdem der Künstler sich in allem, was er macht, als einen scharfsinnigen und sehr verständigen Mann zeigen muß: so gehört es auch zur Kunst, daß er genau überlege, nicht nur, ob in seinem Werke nichts Unschikliches sey, sondern auch, ob nichts Schikliches darin fehle.

So muß der Baumeister sich nicht blos vor der Unschiklichkeit in Acht nehmen, an dem Haus eines Privatmannes nichts anzubringen, was sich nur für Palläste schiket; sondern auch überlegen, ob er dem Gebäude, das er entwirft, alles Schikliche würklich gegeben habe. Denn ganz schiklich ist es, daß [illegible] der Gebäude durch das, [illegible] vorzüglich dazu schiket, sich [illegible] dern Arten auszeichne. Es schiklich, daß an einem [illegible] Kriegstrophäen, an einem [illegible] hingegen Zierrathen, die [illegible] Vorstellungen erweken, [illegible] werden.

Die Beobachtung des Sch[illegible] und Vermeidung alles Unsch[illegible] ist eine Gabe, die nur den Künstlern in jeder Art gegeben, die, außer dem nothwendigen Genie, auch den allgemeinen Menschenverstand und allgemeine Theilungskraft in einem vorzüglichen Grad besitzen. Zur Vermeidung Unschiklichen giebt Horaz den ter viel vortreffliche Regeln, [illegible] ne Ars poetica sollte, auch [illegible] dieser Absicht, das tägliche Handbuch jedes Dichters seyn.

Die größte Sorgfalt über Punkt erfodert die Behandlung Sitten im epischen und dramatischen Gedicht, besonders, wenn der ter fremde Sitten zu schilder Es wird mehr, als glükliche [illegible] dungskraft, erfodert, jeden Me gerade so handeln und sprechen [illegible] sen, wie es sich für seinen Gen charakter, seinen Stand, sein und für die Umstände, darin befindet, schiket.

(*) Von dem Schicklichen über handeln: Home, im 10ten K Elements of Criticism, Bd. 1. der Ausg. von 1769. — J. J. R im XIIII Absch. S. 242 f. Theorie Kste. und Wissensch. Jena 1767. C. Meiners, im 6ten Kap. S. Grundrisses der Theorie und Ge sch. Wissensch. — — Ueber das Sch liche, in Rücksicht auf Bau Militia, im 4ten Buche f. Bürgerl. Baukunst S. 207 u. f. d. d. Leipz. 1784. 8. —

Schlagschatten.

(Mahlerey.)

Schatten, den wol erleuchtete auf einen hellen Grund werfen. Nicht jeder Schatten ist Schlagschatten, sondern nur der, der sich an den Grund, auf den er fällt, genau abschneidet, dessen Größe, und Umriß nach den Regeln der Perspektiv können bestimmt werden, welches allemal angeht, wenn die Sonne von einem bestimmten Licht, als der Sonne, oder dem durch Oeffnung einfallenden Tageslichte verursachet werden. Daher die Zeichnung der Schlagschatten der Perspektiv gelehret, deren Regeln man nothwendig wissen muß, um in diesem Stük nicht zu irren. Es ist ganz leicht, die Lage, Länge und Größe der Schlagschatten auf der Grundfläche zu bestimmen, wenn man die eigentliche Höhe und Lage des Lichtes bestimmt anzugeben weiß; aber diese Schatten werden hernach, so wie jede auf der Grundfläche liegende Figur nach den Regeln der Perspektiv auf den Grund des Gemähldes gezeichnet werden. Man hat sich angewöhnet, nach den Regeln der freyen Perspektiv, die Herr Lambert herausgegeben hat*), zu arbeiten, weil diese doppelte Zeichnung nicht nöthig, und kann sich durch die sehr leichten Regeln, die der scharfsinnige Mann in seiner Anleitung zur perspektivischen Zeichnung gegeben hat, helfen.

Von dem Schlagschatten handeln, umständlicher, ausführlicher: Laireſſe, in seinem Mahlerbuche, Buch 5. Kap. 4. Von dem Schlagschatten nach den verschiedenen Richtungen; Kap. 7. Von dem Schlagschatten in dem Sonnenschein; Kap. 10. Von dem Unterscheid der Schlagschatten, welche aus der Sonne, oder dem Augenpuncte entspringen.

*) S. Perspektiv.

Schluß.

(Musik.)

Durch dieses Wort verstehen wir die Cadenz, wodurch ein ganzes Tonstük geendiget wird. Von den Cadenzen überhaupt, und den verschiedenen Arten derselben ist bereits in einem besondern Artikel gesprochen worden*); so daß hier blos dasjenige in Betrachtung kommt, was die so genannte Finalcadenz, oder der Hauptschluß besonderes hat.

Weil der Schluß eine gänzliche Befriedigung des Gehörs und völlige Ruhe herstellen soll, so muß die Cadenz allemal in die Tonica des Stüks geschehen. Sollte aber auf das Stük entweder unmittelbar, oder bald hernach noch ein anderes neues Stük folgen: so gienge es eben deswegen an, daß der Schluß des vorhergehenden Stüks in die Dominante der Tonica des folgenden Stüks geschähe.

Da ferner die herzustellende Ruhe, und völlige Befriedigung einigen Nachdruk und einiges Verweilen auf dem letzten Ton erfodert; weil ein sehr kurz anhaltender und wie im Vorbeygehen angeschlagener Ton nicht vermögend ist, diese Ruhe zu bewürken: so muß der eigentliche Schluß nicht auf die letzte Zeit des Taktes fallen, sondern in ungeradem Takt allemal auf die erste, in geradem $\frac{4}{4}$, auf die erste, oder mitten in den Takt, so daß der letzte Ton noch einen halben Takt lang anhalten und sich zur Befriedigung des Gehörs allmählig verlieren könne.

Diesemnach ist es ein beträchtlicher Fehler, wenn man im $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{2}$ Takt, den Schluß auf die dritte Note des Takts legt. In den zusammengesetzten

*) S. Cadenz.

mancherley Schnitzwerk verzieret. Die besondere Auszeichnung des Schlußsteines, wenn sie auch im nichts bestünde, als daß man ihn über die Fläche der Mauer etwas heraustreten ließe, scheinet darin ihren Grund zu haben, daß es natürlich ist, das Ansehen der Festigkeit dadurch zu vermehren, daß man den Stein, auf den das meiste ankommt, dem Auge merkbar mache, und denn auch noch darin, daß dadurch das nakende und etwas kahle Ansehen eines großen Bogens etwas gemindert wird. Wie denn überhaupt diese Aeußerung eines etwas subtilen Geschmaks sich darin überall zeiget, daß bey ganz einförmigen Gegenständen, da ein Mittelpunkt ist, dieser insgemein mit einem Knopf, oder einer anderu Zierrath besonders ausgezeichnet wird.

Will man sie etwas zierlich machen, und nicht glatt lassen, so werden sie nach Art der Kragsteine oben mit einem kleinen Gesims versehen, und wie doppelte Rollen oder Voluten ausgehauen. Es ist an einem andern Orte angemerkt worden *), woher die Gewohnheit gekommen, Schlußsteine als angeheftete Menschenköpfe zu bilden. Diese Zierrath, die in der Ruhm- und Rachsucht ganz wilder Völker ihren Ursprung hat, ist eben nicht zu empfehlen. Aber völlig ungereimt ist es, an die Schlußsteine lebendige Menschen- oder gar Engelsköpfe auszuhauen. Denn auch die ausschweifendste Einbildungskraft wird keinen Grund entdeken, warum lebendige Wesen den Kopf aus einer Mauer herausstreken.

Schmelz.

(Mahlerey.)

Die Schmelzmahlerey, die man auch insgemein Emailmahlerey nennt, hat ihre eigenen beträchtlichen Vorzüge, derenthalben sie verdienet, e besondere Gattung beschrie werden, ob sie gleich eigentlic Classe des Encaustischen Sie hat dieses eigene, daß glasartigen Farben, die im schmelzen, mahlt, die hernach Grund eingebrannt werden, auf demselben sehr sanft ver und also sehr dauerhafte, wed Wärme und Kälte, noch durch tigkeit, noch durch Staub und den gewöhnlichen Gemählden liche kleine Zufälle schadhaft we Gemählde geben. Der Grun den gemahlt wird, muß also s seyn. Er besteht entweder brannter Erde und Porcellain, aus Metall, welches mit eine durchsichtigen, meistentheils Glasgrund überzogen ist.

Auf Gefäße von gebrannter haben die Alten schon vielfäl mahlt, wie die häufigen Ca schen Gefäße, die man unter de nen der alten Gebäude in Ital det, beweisen. Wir können aber nicht wol zu der Schmelzm rey rechnen, weil die Gefäße sind, und den glasartigen glänz Ueberzug, den man Glasur nicht haben, auf den die Sch mahlerey gesetzt wird.

Die Mahlerey auf Glasurgru gebrannten irdenen Gefäßen m den Anfang des sechszehnten hunderts aufgekommen seyn. nigstens sind mir keine ältern dieser Art bekannt. Aber viel ist, wie man durchgehends ver die Erfindung, metallene, p mit einem Glasurgrunde zu üb hen, und darauf mit Schmelzfa zu mahlen. Sie wird einem fr fischen Goldschmidt, Namens Toutin aus Chateaudon zugesc ben, und in das Jahr 1632 gese

*) S. Marken III Th. S. 367.

*) S. Traité des couleurs pour la pei ture en émail et sur la porcellai

aber die Alten schon Schmelz gehabt, beweisen die vortreffliche, der ich im Artikel Mosaik gedacht habe, und die alten Siegel *). Auch habe ich unter denen, in meiner Gegenwart den Ruinen eines römischen Gebäudes von den Zeiten der spätern Kaiser herausgegrabenen goldenen Ringen einen Ring gesehen, dessen Schönheit mich auf die Vermuthung brachte, daß anstatt eines Steins, Email auf das Gold eingeschmolzt gewesen.

Demnächst wird dem über diese Kunst noch ununterrichteten Leser einen Begriff von dem Verfahren bey dieser Art Mahlerey geben.

Man nimmt eine sehr dünn geschlagene und von allen kleinen Schieferstaub wohl gereinigte Platte, insgemein von Gold, oder Kupfer; auf diese trägt man erst auf der unrechten Seite, die nicht soll bemahlt werden, einen gepülverten weißen Schmelz, oder Glas, und brennt es nicht gar zu heftigem Feuer ein, damit die glasartige undurchsichtige Masse, setzt die Platte in ein Kohlfeuer, und läßt den Schmelz auf der Platte anfließen. Eben so wird hernach auch die gute Seite der Platte, nur etwas dicker und vorsichtiger aufgetragen, damit diese Seite überall, mit einem reinen weißen Grund, ohne Gruben, Ritzen oder Löcher überzogen sey.

Auf diesen Grund wird nun gemahlt. Die Farben sind ebenfalls glasartigen, durch metallische Kalke gefärbten Materien, die aber leichter im Feuer fließen, als der Schmelz, den man zum Grund der Platte genommen hat. Diese Farben werden sehr fein gerieben, und mit Oehl, oder mit Lavendelöl angemacht, damit sie mit Wasserfarben in den Pensel fließen, und zum Mahlen tüchtig werden.

Die Umrisse zeichnet man mit einer rothen Eisenfarbe, die denen darüber kommenden Farben keinen Schaden thut; und dann setzt man die Platte ins Feuer, damit diese Umrisse sich auf dem Grund einbrennen. Erst hierauf werden die Farben aufgetragen. Die nun am sorgfältigsten verfahren, legen zuerst das Gemählde nur mit leichten Tinten an, die sie wieder besonders einbrennen. Hierauf mahlen sie die Platte etwas mehr aus, und brennen die neuen Farben wieder ein. Und so wird die Bearbeitung vier bis fünf mal wiederholt, bis der Künstler mit seiner Arbeit zufrieden ist. Geringe Sachen werden auf einmal ganz ausgemahlt und eingebrannt.

Man mischt unter alle Farben mehr oder weniger Flus, das ist, in Staub zerriebenes, sehr durchsichtiges Glas, ohne alle Farbe, das nicht nur für sich sehr leicht fließt, sondern auch die Schmelzfarben leichter fließend macht. Wenn man also ein schon ziemlich fertiges Gemählde noch einmal bearbeiten will, so darf man nur etwas mehr Flus, als vorher unter die Farben mischen, damit die neuen Farben sich einbrennen, ohne daß die schon vorhandenen wieder ins Fliessen kommen.

Dieses ist überhaupt das Verfahren bey dieser Art. Es ist aber mit mancherley Schwierigkeiten verbunden, und erfodert viel Kunstgriffe, die hier nicht können beschrieben werden. Man hat nicht alle mögliche Haupt- und Mittelfarben, wie bey der Oelmahlerey; und weil viele Arten der Emailfarben sich im Feuer ändern, so gehört hier eine große Erfahrung zu guter Behandlung des Colorits. Mehrere Nachrichten hiervon findet man in dem vorher angezogenen Werk, und in dem Traité prati-

*) Traité de l'Art de peindre sur l'émail etc. par Mr. d'Ardais de Montami, à Paris 1765. 12. (Deutsch, Leipzig 1767. 8.

C. Volkm.

pratique, den der Abt Pernety seinem Dictionaire portatif de peinture etc. vorgesetzt hat.

Außer dem schon erwähnten Toutin, haben sich vornehmlich Jean Petitot aus Genf a), und dessen Schwager Jaques Bordier b) grossen Ruhm und beträchtliches Vermögen durch diese Mahlerey erworben *) Nach diesen haben sich Zink c) ein Schwede, der lang in England gearbeitet hat, Maytens d) ebenfalls ein Schwede, und in Frankreich Rouquet, Liotard und Durand besonders darin hervorgethan.

Von der Schmelzmahlerey handeln: J. Bulenger (In s. Schrift De Pictura etc. Lib. I. c. 5 u. f. S. 113. Lugd. B. 1627. 8. de Smalto, s. Encausto.) — Jacq. Phil. Ferrand (L'Art du feu, ou de peindre en émail, Par. 1721. 12.) — Lettre de Mr. Peidor à son fils pour lui servir de guide dans l'art de peindre en émail, Par. 1759. 8. — Ardais de Montamy (Traité des couleurs pour la Peint. en Email et sur la Porcelaine, precédé de l'art de peindre sur l'Email . . . Par. 1765. 12. 2 Th. Deutsch, Leipz. 1767. 8.) — Fenuet de Piles, in s. Elem. de peint. prat. Ch. XIII. p. 309. Amst. 1767. 12. — In deutscher Sprache: Ein Aufs. im Neuen Hamburgischen Magazin, Bd. 1. St. 4. S. 290. — Anfangsgründe der Emaillirkunst, in den Physikal. Oekonomischen Auszügen, Bd. 2. St. 3. S. 337. — — Auch gehören, im Ganzen, hier noch her, die verschiedenen, von der Glasmacherkunst handelnden, bey dem Art. Glasmahlerey S. 441. angeführten Werke, wovon besonders die Art de la Verrerie p. Haudiequer de Blancourt ausdrücklich Unterricht von der Schmelzmahlerey giebt. — Uebrigens enthält aus dem 9ten Bd. S. [illegible] Hist. litterar. de la France, [illegible] im 12ten Jahrhunderte die [illegible] Mahlereyen auf Glasirgrund gewes[illegible] daß ein, in diesem Zeitpunkt [illegible] gemachtes Bildniß, noch jetzt in [illegible] Kirche zu Mans vorhanden ist. [illegible] was die Schmelzarbeit selbst anbet[illegible] scheint solche allerdings bereits [illegible] bekannt, und ihr Encaustum [illegible] seyn. (S. den Bulenger, a. a. [illegible] 6ten Kap. S. 121 u. f.) Wenigst[illegible] von dem so genannten Niellum [illegible] nun bekannte Theophilus Presbyter, [illegible] III. c. 27. 28 und 31. S. 364 [illegible] 6ten Bde. der Leipz. Bevtr. zur Gesch. Litteratur) anschaulicher aber [illegible] (Della Pittura, c. XXX. S. 61. [illegible] Bolognoser Ausg. der Vite v. [illegible] Unterricht. Und die, in den Ob[illegible] istor. supra alcuni Medaglioni [illegible] von F. Buonarotti, R. (1698) 4. [illegible] führte Predigtstierschale von Erz, [illegible] der, von D. A. Bracci beschriebe[illegible] peus votivus, (Dissertaz. supra [illegible] peo votivo, Luc. 1771. 4.) [illegible] zu erweisen, daß die Alten schon [illegible] chen Arbeit verfertigten; und [illegible] starii, deren Plinius (Lib. XXXIII. [illegible] gedenkt, sind vielleicht Künstler die [illegible] gewesen. Sollte, indessen, das [illegible] überhaupt, nicht ehe zu der so ge[illegible] eingelegten (eingegossenen) als zur [illegible] lichen Schmelzarbeit gehören? Ja[illegible] schen heißt jenes Silberstich und [illegible] bersiechen; und Hoppelmaier [illegible] S. 205 Wenzel Jamitzer, als ein [illegible] berühmtesten Künstler darin an.

Zu der Geschichte der eig[illegible] chen Schmelzmahlerey in neue[illegible] ten (und selbst zur Theorie) liefert [illegible] träge L'état présent des Arts [illegible] glecerre par Mr. Rouquet, Par. [illegible] 12. — und zu den merkwürdigen [illegible] lern gehören noch: Pierre Chartier, [illegible] v. d. Brüggen, Hance gen. († 1658) [illegible] Gernier († 1659) Rob. Bouquer † [illegible] Jean Frs. Urbin (1700) Carl [illegible] († 1700) Joh. Conr. Schnell († [illegible] Elisabeth Sopp. Cheron († 1711) [illegible]

a) († 1691). b) († 1690).
*) S. Füeßlins Leben der schweizerischen Mahler.
c) († 1770). d) († 1770).

…n († 1734) Jacq. Phil. Ter… († 1732) Jam. Menzs († 1764) …R. Wilson (1770) Jean Jac. Pas… u. s. w. — —

Schneke; Voluke.

(Baukunst.)

…großes Hauptglied an den vier … des Knaufs der jonischen auch …ischen Säulen, nach Art ei… Schnecke gewunden. Es ist be… im Artikel Jonisch hinlänglich …gesprochen worden.

Schnitzwerk.

(Bildhauerey.)

…r den Ueberbleibseln der grie… und römischen Bildhauer… findet sich nichts häufiger, als …sche und allegorische Vorstel…, da die in Marmor gehaue… Figuren mehr oder weniger er… aus dem Marmor hervorstehen. …Schnitzwerk, das die Italiä… relievo nennen, stellt also Schil… in Marmor ausgehauen vor, …, daß die Bilder, wie auf den …n, nur zum Theil über den …n Grund des Marmors heraus…, daher solche Arbeit der Be…digung weniger unterworfen ist, …e Statuen, denen durch Stoß… oder Umstürzen gemeiniglich die …, Beine oder Köpfe abgebro… werden.

…rgleichen Schnitzwerk, das die …e der Gemählde verretten sollte, …n an Tempeln und andern gros… Gebäuden an schicklichen Orten in …ßere Mauer etwas vertieft ein…, und man konnte natürlicher …e versichert seyn, daß diese Art …ählde ziemlich wol erhalten bis …die späteste Nachwelt kommen …e.

…nter den römischen Kaisern hatte …den Einfall, dergleichen Schnitz… an den Schaften großer, zum …ierter Theil,

Andenken vorzüglicher Thaten oder Begebenheiten auf freyen Plätzen aufgerichteter Säulen anzubringen; und noch itzt stehen in Rom zwey solche Säulen, davon die eine dem Antonius, die andre dem Trajanus zu Ehren gesetzt worden. Aber sehr lange vorher hatten die Egyptier flaches Schnitzwerk von Hieroglyphen auf ihre Obelisken eingehauen.

Man unterscheidet zwey Arten dieses Schnitzwerks: eine erhabenere, da die Figuren stark und oft viel über die Hälfte ihrer Dike aus dem Grund hervorstehen; und eine flachere, da sie unter der Hälfte ihrer Dike herausstehen: jene Art wird von den Italiänern alto relievo; diese basso relievo genennt. Hievon haben wir an einem andern Orte mit mehrerm gesprochen *).

Die, zu diesem Artikel gehörigen Nachrichten von dem Schnitzwerk der Alten, finden sich bey dem Art. Flaches Schnitzwerk. — —

Schön.

(Schöne Künste.)

Die Untersuchung über die Natur und Beschaffenheit des Schönen, die an sich schon schwer genug ist, wird dadurch noch beträchtlich schwerer gemacht, daß das Wort vielfältig von Dingen gebraucht wird, die gefallen, ob wir gleich von ihrer Beschaffenheit nichts erkennen. Wir müssen also vor allen Dingen versuchen, den eigentlichsten und engesten Sinn des Worts zu bestimmen.

So gewiß es ist, daß alles Schöne gefällt, so gewiß ist es auch, daß nicht alles, was gefällt, im eigentlichen Sinn schön genennt werden kann. Das Schöne macht nur eine von den mehrern Gattungen der Dinge,

*) S. Flaches Schnitzwerk.

Dinge, die gefallen, aus; und um sie von andern unterscheiden zu können, müssen wir diese Gattungen alle betrachten. Wir wollen aber, ohne uns in schwerfällige und tiefsinnige Speculationen einzulassen, blos bey dem stehen bleiben, was die allgemeine und tägliche Erfahrung darüber an die Hand giebt.

Diese lehret uns ohne Zweydeutigkeit, daß einige Dinge uns gefallen, oder Vergnügen erweken, ob wir gleich von ihrer Beschaffenheit nicht den geringsten Begriff haben. Von dieser Gattung sind alle Gegenstände, die blos einen angenehmen Reiz in den Gliedmaaßen der Sinnen verursachen, an dem die Ueberlegung und die Kenntniß der Beschaffenheit des Gegenstandes, der ihn verursachet, nicht den geringsten Antheil haben. Im Grunde haben wir in diesem Fall nicht an der Sache, die uns das Vergnügen macht, sondern blos an der Empfindung, die sie bewürkt, unser Wolgefallen. Wir wissen so gar oft nicht, wo der Gegenstand, der uns dieses Vergnügen macht, ist, noch was er ist; wir empfinden und lieben blos seine Würkung, ohne uns mit ihm selbst zu beschäfftigen. Dies ist um so viel unzweifelhafter, da wir mehrere Arten dieses Vergnügens mit den Thieren gemein haben, die sich gewiß nie bey Betrachtung der Gegenstände, die auf sie würken, aufhalten. Diese Dinge haben eine unmittelbare, oder doch nahe mittelbare Beziehung auf unsre Bedürfnisse, und machen eigentlich die Classe aus, der man den Namen des Guten gegeben hat. Nur Kinder sagen von Speisen, sie schmeken schön; wer mehr unterscheiden gelernt hat, sagt, sie schmeken gut.

Hingegen giebt es auch Dinge, die nicht eher gefallen, bis man sich eine deutliche Vorstellung von ihrer Beschaffenheit gemacht hat. Zuerst beschäfftigen sie blos den Verstand, erst hernach, wenn dieser eine Beschaffenheit an ihnen deutlich kennet, fangen sie an zu gefallen. Wer nicht im Stand ist, nach ken, oder jene Beschaffenheit sehen, dem bleiben sie völlig gültig. In diese Classe gehört was durch Vollkommenheit wie die Maschinen, die so ver eingerichtet sind, daß sie der völlig entsprechen; ingleichen durch Wahrheit gefällt, wie weis, darin die einzeln Begri Sätze so verbunden sind, d völlige Ueberzeugung aus ihre einigung entsteht.

Nun giebt es noch eine Classe der Dinge, die Wolgefa weken. Diese liegt zwischen den vorhergehenden so in der daß sie etwas von der Art nen und der andern an sich Die Beschaffenheit der Gege reizt unsre Aufmerksamkeit; wir sie deutlich erkennen, wissen, was die Sachen seyn empfinden wir ein Wolgefall an. Diese Gegenstände mach sers Erachtens die Classe des lichen Schönen aus.

Eine nähere Betrachtung was jede dieser drey Classen der die uns gefallen, besonderes genthümliches hat, läßt un folgendes bemerken. 1. Das gefällt uns wegen seiner mat Beschaffenheit, oder wegen Stoffs, der, ohne Rükſicht a Form, eine natürliche Kraft unmittelbar angenehme Empf gen zu erweken. 2. Das S gefällt uns ohne Rükſicht a Werth seines Stoffes, wegen Form, oder Gestalt, die sich Sinnen, oder der Einbildung angenehm darstellt, ob sie gleich nichts an sich hat, das den Gegenstand in andern Absichten brau macht. 3. Das Vollkommene

weder durch seine Materie, noch
ch seine äußerliche Form, noch
ch seine innere Einrichtung, wo-
ch es ein Instrument oder Mittel
, irgend einen Endzwek zu erreis
. Wir können uns diese dreyfa-
Beschaffenheit an einem Diamant
ligt vorstellen. Nach seinem
ch im Handel, gehört er in die
des Guten; nach seinem Glanz
dem Feuer der Farben, die dar-
ielen, in die Classe des Schö-
; nach seiner Härte und Unzer-
arkeit in die Classe des Voll-
mmen.

s ist aber hier der Ort nicht,
drey Classen der Dinge, die
llen erweken, näher zu betrach-
und das, was jede von der an-
unterscheidet, genau anzuzeigen.
den eigentlichen Charakter des
nen haben wir hier näher zu
keln.

nige Philosophen haben gelehret,
Schönheit sey nichts anders, als
mmenheit, in sofern sie nicht
ch eingesehen, sondern nur klar,
völlig verwikelt gefühlt werde.
diese Erklärung ist nicht allge-
wahr. Es giebt, wie wir her-
sehen werden, eine Schönheit,
esen Charakter hat; aber nicht
Schöne ist von dieser Art. Die
mmenheit einer Sache läßt sich
r deutlich erkennen, noch un-
ch fühlen, wenn man nicht ent-
r bestimmt weiß, oder doch mit
er Klarheit fühlet, was die Sa-
seyn soll. Dieses ist aus dem
iff der Vollkommenheit klar *).
gibt es unzählige Dinge, die
schön nennen, ob wir gleich
den geringsten Begriff von ihrer
mmung haben, und weder er-
en noch fühlen, was sie eigent-
seyn sollen. Doch könnte man
n, das Schöne sey die Vollkom-
heit der äußern Form, oder Ge-
. Ob wir nun gleich die beson-

*) 6. Vollkommenheit.

dern Gestalten, als der Thiere und Pflanzen, nicht nach der jeder eigenen Vollkommenheit beurtheilen können, da wir das besondere Ideal, was jede seyn soll, nicht besitzen: so wissen wir doch überhaupt, daß die mannichfaltigen Theile in ein wolgeordnetes Ganze sollten vereiniget werden; und in sofern haben wir einen allgemeinen Begriff von der Vollkommenheit der Form.

Nach diesen vorläufigen Erläuterungen wollen wir versuchen, den Begriff des eigentlichen Schönen, so viel uns möglich seyn wird, zu entwikeln. Es interessirt also durch seine Form, blos in sofern sich dieselbe den Sinnen, oder der Einbildungskraft angenehm darstellt, ohne Rükficht auf seinen Stoff, oder auf seine mechanische Beschaffenheit, nach der es als ein zu gewissem Gebrauch bestimmtes Instrument angesehen wird. Für den Eigennützigen ist Schönheit nichts, weil man sie durch bloßes Anschauen genießt; für den speculativen Kopf ist sie etwas sehr geringes, weil ihre Beschaffenheit nicht deutlich kann erkennt werden. Der Liebhaber des Schönen steht zwischen dem blos materiellen, ganz sinnlichen Menschen, und dem, der blos Geist und Verstand ist, in der Mitte. An diesen gränzt er wegen des Wolgefallens, das er an Speculationen der Einbildungskraft hat, und an jenen, weil er lüstern ist nach seinen Reizungen der Phantasie.

Aber wie muß jene Form, wodurch das Schöne gefällt, beschaffen seyn? Auch in Ansehung dieser liegt das Schöne dergestalt zwischen dem Guten und dem Vollkommenen, daß es an beyde gränzet. Ein Theil seines Werthes wird durch unmittelbares aber feiners Gefühl bestimmt, wie der Werth des Guten, und ein Theil aus Erkenntniß, die aber beym Schönen nicht bis auf die Deutlichkeit steiget. Datum wäre es ein vergeb-

liches Unternehmen, die völlige Entwiklung seiner Beschaffenheit zu suchen.

Doch ist es nicht so, wie das Gute, daß man außer dem unmittelbaren Gefühl seiner Würkung gar nichts daran erkennte; nur muß man nicht eine völlige deutliche Entwiklung seiner Beschaffenheit verlangen, wie man sie von dem Vollkommenen geben kann. Wenn wir bey blos klaren Begriffen stehen bleiben, so läßt sich allerdings von der Form, daran die Phantasie Gefallen findet, verschiedenes angeben.

So viel ich davon habe bemerken können, lassen sich die Eigenschaften des Schönen auf drey Hauptpunkte bringen. 1. Die Form im Ganzen betrachtet, muß bestimmt, und ohne mühsame Anstrengung gefaßt werden. 2. Sie muß Mannichfaltigkeit fühlen lassen, aber in der Mannichfaltigkeit Ordnung. 3. Das Mannichfaltige muß so in Eines zusammenfließen, daß nichts einzeles besonders rühret. Wir wollen, so gut wir können, diese drey Hauptpunkte etwas näher entwikeln.

1. Daß ein Gegenstand, der uns durch sein äußerliches Ansehen gefallen soll, ein Ganzes, und nicht ein Bruchstük von einem Ganzen seyn müsse, ist anderswo hinlänglich gezeiget worden *); daß er wol begränzt und bestimmt in die Sinnen, oder in die Phantasie fallen müsse, ist daher leicht abzunehmen, daß das Ungewisse in seiner Begränzung uns zweifelhaft macht, ob es ganz sey, und daß es der Klarheit der Vorstellung schadet. Die Ungewißheit, ob man eine Sache recht sehe, oder nicht, hat nothwendig etwas Beunruhigendes, folglich Unangenehmes an sich. Daß der Gegenstand ohne mühsame Anstrengung müsse gefaßt werden, ist nicht weniger klar; weil jede Bestrebung, so lange man ungewiß ist, ob sie das Ziel erreichen werde, etwas unangenehmes hat.

Dieses letzte ist aber nicht [illegible] verstehen, daß das Schöne noth[illegible] dig auf den ersten Blik, ohne [illegible] strengung von Seite des Beo[illegible] ters, in die Augen fallen müsse. [illegible] mehr geschieht es gar oft, daß [illegible] vorhergegangene Bemühung, di[illegible] che richtig zu fassen, das Vergn[illegible] des Anschaueys desto lebhafter [illegible] Der Sinn jenes Ausspruchs ist [illegible] ser, daß die Gestalt der Sache, [illegible] es gleich Mühe gekostet hat, [illegible] fassen, nun, da sie einmal g[illegible] worden, ohne anhaltendes Best[illegible] gefaßt werde. Man sieht hie[illegible] zugleich, warum nicht jedes Sch[illegible] jedem Menschen gefällt. Ein [illegible] sichtiger, der ein großes Ge[illegible] nicht auf einmal übersehen kann, [illegible] es nicht schön finden. Je e[illegible] dehnter die Kraft ist, etwas bes[illegible] zu fassen, je fähiger ist man [illegible] Schönheiten zu empfinden, die [illegible] geren Kräften nicht fühlbar sin[illegible]

Daß die Größe der Schönheit [illegible] jedem nach dem Maaße seiner F[illegible] keit, mehr oder weniger auf ei[illegible] zu fassen, geschätzt werde, und [illegible] das, was für ungeübte, sowe[illegible] nere als äußere Sinnen die h[illegible] Schönheit ist, dem, dessen Gesi[illegible] eine weitere Sphäre umfaßt, [illegible] mittelmäßig schön seyn könne, ist [illegible] wichtige Bemerkung. Wenn [illegible] dieses aus der Acht lassen, so st[illegible] wir bey der Untersuchung über [illegible] Schönheit auf Widersprüche, [illegible] nothwendig verwirren. Denn [illegible] ein Mensch Schönheit findet, wo [illegible] anderer sie zu vermissen glaubt, ka[illegible] gar nicht, wie man sich oft fä[illegible] lich einbildet, daher, daß unsre [illegible] griffe über das Schöne wankend [illegible] ren, oder daß die Schönheit an [illegible] nichts bestimmtes sey. Die Sch[illegible] heit hat dieses mit der Größe gem[illegible] einer findet klein, was einem and[illegible] groß scheinet, und ein im Ueber[illegible]

*) S. Ganz.

gegner Mensch nennt Mannich, nachdem andern Reichthum er. Darum fällt es keinem Men- von Verstand ein, zu behaup- ein geringer Grad der Größe keine Größe, und ein geringes mögen sey kein Vermögen. War- sollte man denn sagen, ein ge- Grad von Schönheit sey keine heit?

Was Aristoteles vom Schönen , daß es weder sehr groß noch klein seyn müsse, hat hierin sei- Grund. Was für uns zu groß zu klein ist, kann im Ganzen ohne beständig anhaltendes Be- gefaßt werden.

3. Daß das Schöne Mannichfal- müsse fühlen lassen, ist auch zu begreifen. Was einfach oder Theile ist, kann wol auf die Em- ung, aber nicht auf die Vorstel- kraft würken. Was aber blos der Theile hat, ohne Verschie- heit, kann kein Nachdenken, kein weilen der Vorstellungskraft bey Menge veranlassen, weil die nichts verschiedenes haben; große Anzahl derselben hat keinen für die Phantasie, die sie nicht heftigen kann. Denn sobald sie gefaßt hat, hat sie zugleich alle Aber wo Mannichfaltigkeit ist, da würkt jeder Theil etwas Ganzen. Man wird in eine an- nehme Ueberraschung gesetzt, zu , wie so vielerley Dinge doch ein Ding ausmachen. Damit der des Mannichfaltige durch die nge nicht verwirre, muß Eben- maß und Ordnung darin seyn. Diese würken Faßlichkeit in der nge *).

3. Von diesem Mannichfaltigen kann kein Theil besonders und für sich gehren; weil er die Faßlichkeit des ganzen hindern würde, indem er die Kraft der Aufmerksamkeit auf sich Darum muß, in Absicht auf die Größe der Theile, jeder ein gu- tes Verhältniß zum übrigen haben; und in andern Absichten, z. E. Form, Farbe und anderer in die Sinnen oder Phantasie fallenden Eigenschaf- ten, gute Uebereinstimmung oder Harmonie. Wo die Menge kleinerer Theile groß ist, da müssen sie in größern Gruppen zusammenhangen, damit man nicht das Kleineste mit dem Ganzen, sondern mit dem Haupt- theil, davon es ein Glied macht, zu vergleichen habe. Alles dieses ist in andern Artikeln weiter ausgeführt worden *). Dieses erlaubet uns die Eigenschaften des Schönen hier blos anzuzeigen, ohne die Sachen weit- läuftig auszuführen.

Wo alle diese Eigenschaften sich zusammen finden, da ist Schönheit: aber darum noch nicht jene paradie- sische oder himmlische Schönheit, de- ren Genuß Glükseligkeit ist. Das Schöne, dessen Eigenschaften wir angezeiget haben, erwekt Wolgefal- len; aber es bleibet in der Phantasie und berührt das Herz nur leicht und gleichsam an der Oberfläche. Nur Menschen ohne Herz und ohne Ver- stand, die ganz Phantasie sind, fin- den Befriedigung daran. Virtuosen von der leichtern Art, die gleichsam von Dünsten und Luft leben, und auch von bloßem Hauch der Luft in Bewegung gesetzt werden, sprechen oft mit Entzüken von dieser Schön- heit; die Täuschung macht sie schon selig.

Im Grund ist dieses Schöne nur die äußere Form, oder das Kleid, in dem sowol gute als schlechte Dinge erscheinen können. Es giebt ihnen noch keinen inneren Werth, sondern dienet blos die Aufmerksamkeit zu rei- zen, daß man mit Wolgefallen auf diese schön bekleidete Dinge sieht.

*) S. Ordnung.

*) S. Ebenmaas; Einförmigkeit; Glied; Gruppe; Harmonie.

Eine höhere Gattung des Schönen entsteht aus enger Vereinigung des Vollkommenen, des Schönen und des Guten. Dieses erwekt nicht blos Wolgefallen, sondern wahre innere Wollust, die sich oft der ganzen Seele bemächtiget, und deren Genuß Glükseligkeit ist. Wir begnügen uns, die Art und das eigentliche Wesen dieser Schönheit nur an einem besondern Falle zu beschreiben, um ein sinnliches Bild davon zu geben, vermittelst dessen der Begriff dieser höhern Schönheit faßlich werde. Dieses Bild ist der Inhalt des folgenden Artikels.

Von dem Schönen, oder der Schönheit überhaupt, handelt: Plato (In dem Hippias maior; franz. von Fr. de Maucroix, im 1ten Bde. s. Opusc. Par. 1685. 12. und von Grou und Dacier in der Bibl. des anc. Philos. so wie von Crousaz, im 2ten Bde. s. Traité du Beau, S. 303. der Ausg. v. 1724. Englisch, von Sydenham, mit mehrern Gespr. des Plato, Lond. 1767. 4. Deutsch, von Kleuker, im 1ten Bde. der W. der P. Lemgo 1778. 8. S. 207 u. f. Bekanntermaßen nur Widerlegung, daß weder das Anständige, noch Nützliche, noch Gute, noch Angenehme eigentlich schön sey.) — Plotinus (Ennead. I. Lib. VI. unterscheidet das körperliche von dem geistig Schönen. Jenes setzt er nicht blos in körperliche Reize, und sichtbare Gegenstände, sondern auch in geschickte Verbindungen und Zusammensetzung von Worten, Tönen u. d. m. Das letztere entsteht und besteht aus geistigen Eigenschaften und Tugenden. Was er davon sagt, hat Th. Taylor, unter dem Titel: Concerning the Beautifull . . . 1787. 8. englisch herausgegeben.) — Augustinus der Kirchenvater (Sein, über Schönheit geschriebenes Werk ist nicht auf uns gekommen; nach einzeln Stellen in s. übrigen Schriften zu urtheilen, setzte er das Schöne in die Uebereinstimmung der Theile zur Einheit. Omnis pulchri nis forma unitas est sagt er in s. Ep. vergl. mit dem 30 u. s. Kap. der Schrift De vera Relig. und dem Kap. des 6ten Buches de Musica. Augustin. Niphus (Libri duo pulchro primus, De amore sect. 1531. 4. Lugd. B. 1549. 8. 12. und in s. Opusc. Par. 16 Eigentlich eine bloße Beschreibung der körperlichen Schönheit der Prin Johanna von Arragonien, welcher ren das Buch geschrieben ist. Ue setzt er die Schönheit in ein richtig hältnis der Dinge zu ihrer Bestim nichts ist schön, heißt es, im 6ten quod partes non habeat plures tas, figuris diformes, naturis diffimilares, ea videlicet ratio ter se, et ad totum se habente ex cujusvis membri quantita tius pulchri corporis quantitas tur. Bayle hat dem Verf. einen tel gewidmet.) — Nic. Franco ove si ragiodella bellezza, Cas. 4. Ven. 1542. 8.) — Giuf. B (La Leonora, Ragion. . . . fo vera bellezza, Luc. 1557. 8. Nic. Vit. di Gozze (Dial. del lezza, Ven. 1581. 4.) — Taſſo (Minturno, Dial. delli lezza in s. Opere postume, S. 251.) — Aug. Vogel (Ka s. Pulchri Contemplatio, Lipſ. 4.) — Ernſt Valnius (Tr pulchritudine juxta ea, quae de ſa in Cantico pronuntiancur, 1662. 8.) — J. P. de Cr (Traité du Beau, Amſt. 171 Werm. ebend. 1724. 12. 2 Bde. (so viel ich weiß) Königsb. 1758. Kap. des Werkes enthalten Deſſe l'ouvrage; idée generale du caracteres réels et naturels du exemples; l'on prévient les di tés en posant des principes po resoudre; sources des préven sur le Beau; de l'empire de la sur nos sentimens; reponse à di ſes objections; de la beauté des ſci

de la Beauté de la vertu; de la de l'Eloquence; de la Beauté, religion; des causes qui obscur- la Beauté de la religion. An- en iſt ein Brief, worin die Ideen Sokrates über die Schönheit unter- werden, und eine Ueberſ. von dem us major des Plato. Auch befand der erſten Ausgabe ein, in der n weggebliebenes, Kap. über die heit der Muſik, welches Deutſch, ern und aten Bde. der Muſikal. Bibl. von H. Forkel, Gotha 1778. finden iſt. Der Verf. ſetzt die heit in Mannichfaltigkeit, Einheit, ältigkeit, Ordnung und Verhält- nes er, unter Mannichfaltigkeit ver- hat er nicht näher erkläret; unter heint er die Beziehung aller auf einen Zweck zu verſtehen; die ältigkeit beſteht, in der ähnlichen ung der Theile unter ſich; die Ord- in einer gewiſſen Abſtufung der (degradation) bey dem Uebergange zu den andern; und das Ver- erklärt er, als die unité aſſai- de de variété, de regularité et dans chaque partie.) — Lord ſtesbury (In ſ. Syſteme iſt, be- merken, nur das Gute und Wahre ; und die Schönheit eines Körpers t alſo z. B. darin; wenn ſein Gan- ; und die Verhältniſſe der Theile un- ſo beſchaffen ſind, daß ſie ihm , Thätigkeit, Gewandtheit, Stärke u. gewähren. Die vorzüglich hie- gehörigen Stellen finden ſich in dem ſchildern, Th. 3. Abſchn. 2. Bd. 2. S. 20 u. f. der Ausg. von 1749. 12. und in Miscell. reflect. III. ch. 2. Bd. 3. S. 124) — Frz. Hutchinſon (An inquiry into the original of our Ideas of Beauty and Virtue, Lond. 1726. 8. 1753. 8. Franzöſiſch. Amſt. 1749. 8. Deutſch, Zürich, Zürl. 1762. 8. Die Unterſu- chung über die Schönheit handelt, in 8 Abſchn. Von verſchiedenen Kräften der Vorſtellung, die von demjenigen verſchie- den iſt, was wir unter Empfindung ver- ſtehen; von der urſprünglichen oder ab- ſoluten Schönheit; von der Schönheit der Lehrſätze; von der relativen Schönheit; von unſern Schlüſſen, aus der Schön- heit und Regelmäßigkeit der Wirkungen auf die Abſicht und Weisheit in der Wir- kung; von der Allgemeinheit des Gefühls der Schönheit, unter den Menſchen; von der Macht der Gewohnheit, der Erzie- hung und des Beyſpiels bey unſern in- nern Sinnen; von der Wichtigkeit der innern Sinne in dem menſchlichen Leben, und ihren endlichen Urſachen. Nachdem der Verf. das Daſeyn eines beſondern Sinnes für das Schöne und Gute vor- züglich dadurch zu erweiſen geſucht hat, daß der Menſch, auch ohne eigentliche Wahrnehmung von Aehnlichkeiten und Verhältniſſen, Vergnügen empfinden kann, daß das, was als ſchön auf uns wirkt, dieſe Wirkung auch, ohne unſern Wiſſen, in uns hervor bringt u. d. m. ſetzt er das Schöne ſelbſt in die Einför- migkeit des Mannichfaltigen, oder in die, mit Mannichfaltigkeit verbundene Einför- migkeit, und unterſcheidet das unbedingt Schöne von dem relativ Schönen in ſo fern aus der Nachahmung oder ähnlichen Darſtellung auch eines ſonſt nicht ſchönen Urbildes Vergnügen entſpringen kann.) — Ungen. (A Dial. of Beauty in the manner of Plato, Lond. 1738. 8.) — P. André (Eſſai ſur le Beau . . . Par. 1741. 12. Amſt. 1759. 12. (Von J. H. S. Formey herausgegeben, mit Auszügen aus andern, über die Schön- heit geſchriebnen Werken.) Verm. von dem Verf. mit 6 Kap. oder Diſc. und ohne die Formeyſchen Zuſätze, Par. 1763. 12. 2 Th. Deutſch, nach der erſten Ausg. Altenb. 1757. 12. Die zehn Diſcours des Werkes handeln, Sur le Beau en général, et en particulier ſur le Beau ſenſible; ſur le Beau dans les moeurs; ſur le Beau dans les pieces d'eſprit; ſur le Beau muſical; ſur le Modus; ſur le Decorum; ſur les Graces; ſur l'amour du Beau, ou le pouvoir de l'amour du Beau ſur le coeur humain; ſur l'amour déſintereſſé in zwey Abthei- lungen. Der Verf. theilt Alles Schöne in

in das wesentliche, das natürliche und das künstliche oder willkührliche, und diese wieder in das sinnliche und intellectuelle ein; das Schöne selbst überhaupt aber setzt er, mit dem Augustin, in die Einheit.) — Den. Diderot (Sein, für die Encyclopedie geschriebener und auch darin abgedruckter Artikel, Beau, findet sich im 1ten Bde. der Collect. complette s. Werke, Lond. 1773. 8. 5 Bde. S. 309 u. f. unter dem Titel, Traité du Beau; deutsch in s. Philosophischen Werken, Leipz. 1774. 8. Nachdem der Verf. die Meynungen mehrerer der vorhin angeführten Schriftsteller über das Schöne beurtheilt hat, erklärt er alles das dafür, was in dem Menschen den Begriff von Verhältniß oder Beziehung erweckt, welchem gemäß es dann so wohl ein moralisches, ein natürliches, ein musikalisches, ein litterarisches u. s. w. als ein wesentliches und ein relatives Schöne und zwar in so fern giebt, als jedes einzele Ding, entweder an und für sich selbst betrachtet, oder mit andern verglichen werden kann. Und da zugleich jedes einzele sich mit mehrern vergleichen läßt: so kann jedes auch, auf mehrere Art, Beziehungs- oder Vergleichungsweise, schön oder häßlich seyn.) — Die Artikel Beau und Beauté in der Yverdoner Ausg. der Encyclopedie. — Ebendenselbe Artikel in der Berner und Lausanner Ausg. der Encyclopedie, von Marmontel, der die, zum Schönen aller Art erforderlichen Eigenschaften, in force, richesse und intelligence setzt. — Heinr. Beaumont (Crito, or a Dial. on Beauty, Lond. 1752. 8.) — Ungen. (Idea of Beauty 1756. 8.) — Edm. Burke (A philosophical Enquiry into the origin of our Ideas of the Sublime and the *Beautiful*, Lond. 2757. 8. Verm. 1772. 8. Französisch von dem Abt Francois, Par. 1765. 8. Deutsch, Riga 1773. 8. Der dritte Theil des Werkes, S. 141 u. f. der Uebers. handelt, in 27 Abschn. von dem Schönen, welches der Verf. überhaupt als diejenige Beschaffenheit oder Beschaffenheiten eines Körpers erklärt, durch welche er liebe, d. h. Vergnügen ohne Begierde, oder dieser ähnliche Leidenschaft, erregt. — widerlegt zuerst, daß nicht Vergnügen, nicht Schicklichkeit (Nützlichkeit), Vollkommenheit die Ursachen der Schönheit sind; sondern daß das, was schön seyn soll, Vergleichungsweise klein, zugleich glatt seyn, daß es, in der Bildung seiner Theile, abwechseln; daß sanft in einander verschmelzen, daß es von zartem Baue seyn, daß es reine Farben, aber keine glänzenden und starken Farben, und wenn es deren hat, Mannichfaltigkeit derselben haben müsse. In dem folgenden, vierten Theile, (Abschn. S. 250 u. f. untersucht der Verf. die Ursachen, aus welchen die angenehmen Eigenschaften, Liebe oder Begierde erwecken.) — Im. Kant (Beobachtungen über das Gefühl des Erhabenen und Schönen, Königsb. 1764. 1771. 8. Inhalt des Werkes findet sich, [illegible] Art. Erhaben, S. 111. Der Verf. stimmt die Natur des Schönen, in Vergleichung mit dem Erhabenen, dadurch was näher, daß es auch klein, [illegible] und geziert seyn könne; und erklärt, unter andern, Witz, List, Scherz für Wichtiger ist eben dieses Werk. [illegible] des Schönen, welche das 3te Buch, [illegible] ersten Abschn. von des Verf. Critik der ästhetischen Urtheilskraft in dessen Critik der Urtheilskraft, Berl. 1790. 8. macht. Er erklärt das Schöne, als was ohne Begriffe, als Object eines gemeinen Wohlgefallens, dargestellt, was ohne Begriff allgemein gefällt, dessen Form zwar zweckmäßig erscheint, doch, ohne Vorstellung eines Zwecks, ihm wahrgenommen, und, was ohne Begriff, als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird.) — [illegible] letti (Saggio sopra la bellezza, [illegible] 1765. 8. Das Werk ist in 42 Sectionen abgetheilt; und der Verf. setzt die Schönheit als die modificazione inerente all' oggetto osservato, [illegible] con infallibile caratteristica, qualche medesimo apparir deve allo Intelletto che compiacesi in riguardarlo, [illegible] gli

…prüfungen, und zur Quelle des …ergnügens, welches die Schönheit ge…, macht er die Eigenliebe.) — …r. Spagnio (Differtat. de Pul… Rom. 1766. 4.) — In dem …Stücke der Sammlung vermischter …ften, Bützow 1766. 8. findet sich …Abhandlung über die Schönheit. — …. Schütz (De origine et senfu …chritudinis, Diff. II. Hal. 1768. …— d'Urbessan (In s. Melanges …r. de Litterat. et de Poesies, Par. …. 1. 3 Bde. finden sich Reflex. für …mmt.) — Marcenay de Ghuy …s für la Beauté, Par. 1770. 8. …Verf. setzt die Schönheit in die ju… des proportions dont le con… harmonieux forme un tout auſſi …ble qu'il peut être en raiſon du …affecté à ces mêmes propor…ns.) — In dem Werke, Ueber die …liche Schönheit und Philoſophie des …, Straſs. 1772. 8. findet sich eine …r über die moraliſche Schönheit. — …. Cats (De la nature du Beau, …m 23ten Bde. der Mem. de l'Acad. …ſſin, und in den Nouv. Mem. v. …772.) — Ueber Schönheit, ein …t in dem teutſchen Merkur, Febr. …. (Der Verf. ſucht die verſchiedenen …nungen darüber dadurch zu rechtfertig… daß jede derſelben Wahrheit, aber …mehrere von Wahrheit enthält; jedoch …ränkt er dieſes nur auf die verſchiedene …rme der Künſtler ein.) — Ueber die …heit des Einfachen, im 20ten Bde. …n. f. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſ… (Einfache Töne und Farben ſind, …Verf. zu Folge, nur in ſo fern an… für den ſinnlichen Eindruck, als …ſie abgemeſſen und beſtimmt in der …ſtufung ſind, und dieſem gemäß alſo …nur die mittlern Töne, und die mitt… (d. h. die nicht zu hohen blenden… und nicht zu tiefen ſchwärzlichen) …ben. Uebrigens erinnert der Verf. …ſich gegen den vorſtehenden Artikel …S. E. und, wie es mir ſcheint, mit …m Rechte.) — Ueber das Gefühl …Schönen, eine Abhandl. im deut…ſchen Muſ. v. J. 1777. — J. P. Sturz (Fragment über die Schönheit, in der er…ſten Samml. ſ. Schriften, Leipz. 1779. 8. S. 182. Bekannte Sachen über die Ideale der Schönheit verſchiedener Völker und Künſtler.) — J. Donaldſon (Elements of Beauty, Ed. 1780. 8. Berm. Lond. 1787. 8. Deutſch, nach der er…ſten Ausg. im 27ten Bde. S. 1 u. f. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. Das, was als ſchön auf den Menſchen wirkt, entſpringt, entweder, aus Licht, Schall und Bewegung, oder aus Gleichheit und Aehnlichkeit, aus Contraſt, Perſonifica…tion, und Character oder Ausdruck, aber gutartigem Ausdruck.) — Fragmente zur Encycl. des Schönen, aus Winkelm. und Sulzer, Prag 1780. 8. — In dem Göt…tinger Magazine des H. Lichtenberg, Bd. 3. St. 1. Gött. 1780. 8. findet ſich ein Aufſatz über Theorie der Schönheit. — Xav. Bettinelli (Della bellezza eſteriore del corpo umano, e della bellezza d'eſpreſſione, im 1ten Bd. S. 150 u. f. ſ. Opere, Ven. 1782. 8. als Anmerkun…gen zu einem Verſuch über die Geſchichte des Menſchen, nach der Erzählung Moſis. Dem Verfaſſer zu Folge beſteht die Schönheit nella proporzione delle parti, cioè de' tratti, e lineamenti, e forme ed eſpreſſioni, e nella unione di queſti parti più grata all' univerſale.) — A. Ladrone (Ueber einfache und zuſammengeſetzte Schönheit, nach Men…delsſohns und Engels Grundſ. Maynz 1784. 8.) — K. P. Moritz (Ein Aufſatz von ihm über Schönheit findet ſich in der Berliner Monatsſchrift, März 1785. Er erklärt das Schöne, als das, in ſich Vollendete.) — M. Malespina (Delle leggi del Bello, Pavia 1791. 8. Das Werk iſt in 3 Theile abgetheilt. Im er…ſten unterſucht der Verf. warum Schön…heit einen angenehmen Eindruck auf das Geſichte macht; und ſetzt Einheit, Mannichfaltigkeit und Schicklichkeit als Be…ſtandtheile feſt, wodurch ein Körper ſchön wird; hierauf vergleicht er geiſtige, mo…raliſche und ſinnliche Schönheit mit einan…der, erklärt das Feine, Delicate, An…muthige

mutzige und Erhabene als die Elemente der ersten, und schließt mit einer Analyse der Schönheit in Künsten. Im zweyten Th. wendet der Verf. seine Grundsätze auf die Mahlerey an, und erklärt worin die Schönheit in der Erfindung, in der Anordnung, in dem Ausdruck, in der Zeichnung, in dem Helldunkel, und in dem Colorit bestehe. Im dritten Theile macht er die Anwendung auf Erfindung, Anordnung, und Ausdruck in der Baukunst.) — Ernst Platner (Er setzt, in s. neuen Anthropologie §. 809 u. f. den Character der objectiven Schönheit in leichte Allmählichkeit, oder in das, was, durch seine Eigenschaften eine Verwandtschaft mit dem geschlechtsmäßig Liebenswürdigen hat, und diesem gemäß die Empfindungen des eigentlich Schönen in eine, mit einem gewissen Grade der Lebhaftigkeit verbundene Allmählichkeit, unter welcher er das Sanfte, Stetige, Ununterbrochene, leicht in einander Uebergehende in den Bewegungen der Seele versteht.) — J. Sayers (In s. Disquisitions metaphysic and literary, Lond. 1793. 4. findet sich eine Untersuchung über Schönheit, worin, nach einer Prüfung der verschiedenen Erklärungen derselben von Hogarth, Cozens, Burke und Reynolds, der Begriff davon auf die Association überhaupt zurück geführt, und dasjenige als die vollkommenste Schönheit, oder als das Muster (standard) derselben dargestellt wird, with the whole appearance, or with the component parts of which (when property understood) all the excellencies of its kind are *universally* associated.") — Geo. Deeves (Resultate der philos. Vernunft über die Natur des Vergnügens, der Schönheit und des Erhabenen, Leipz. 1793. 8.) — —

Von Schönheit in näherer Beziehung und mit besonderer Anwendung auf die schönen Künste überhaupt: Alex. Baumgarten (Erklärt, in s. Aesthetik, §. 14 u. f. die Schönheit, als sinnliche Vollkommenheit, als Einheit im Mannichfaltigen; und diese Erklärung ist S. f. Meyer, [illegible] fangsgründen aller sch. Wissensch. S. 38 u. f. und Moses Mendelsohn den Briefen über die Empfindungen Schr. Th. 1. S. 27 u. f. Aufl. und in dem Aufs. über die Haupt der sch. Wissensch. (Th. 2. S. [illegible] treu geblieben.) — Christian Sucro (De pulchritudinis [illegible] litteris elegantioribus quaerenda [illegible] tura, Ceb. 4.) — Al. Gerard dritte Abschn. des 1ten Th. s. Ver[illegible] taste, handelt von dem Gefühl [illegible] schmack des Schönen, welches erf[illegible] förmigkeit, Mannichfaltigkeit [illegible] portion, in Schicklichkeit der Mi[illegible] Erreichung ihres Zweckes, und in [illegible] setzt.) — Henr. Home (Das [illegible] f. bekannten Elements handelt [illegible] Schönheit; er unterscheidet zwey[illegible] gene, d. h. die blos durch die [illegible] empfundene Schönheit von der Sch[illegible] des Verhältnisses, welche aus [illegible] kenntniß der Zweckmäßigkeit oder [illegible] keit eines Dinges entspringt; [illegible] jene, die eigene Schönheit in Farbe, [illegible] (Regelmäßigkeit und Einfalt, Einh[illegible] keit, richtiges Verhältniß und Ord[illegible] Größe und Bewegung. Hierauf [illegible] sucht er, ob Schönheit zu den wir[illegible] lichen, oder abgeleiteten Eigenschaf[illegible] hört, und erklärt sich für das [illegible] oder die Subjectivität der Schönheit.) Serran de la Tour (Er legt in [illegible] de sentir et de juger en matiè[illegible] gout, Liv. I. Ch. I. Sect. 2. S. 4[illegible] Ausg. von 1788 die Eintheilung und [illegible] klärung des P. Andre zum Grun[illegible] Schrift.) — J. J. Riedel (Die [illegible] Abschn. s. Theorie enthält eine Ana[illegible] der Schönheit in ihre Bestandtheile, [illegible] der Verf. erklärt darin die Schönheit [illegible] sinnliche Einheit in der sinnlichen [illegible] nichfaltigkeit, und als Probierstein [illegible] ben das an sich uninteressirte Gefa[illegible] Auch gehören, von s. Schrift, Ueber[illegible] Publikum, Jena 1768. 8. die drey [illegible] sten Briefe hieher, in welchen der Ve[illegible] die Schönheit, als eine bloße Ju[illegible] bloßes Wohlgefallen in der Empfin[illegible] ein[illegible]

…keit erklärt, und solche, sinnlich, …discursiv macht; vergl. mit …Bde. S. 304 u. f. der Neuen …sch. Wissensch.) — C. F. Flö… …buch über die Schönheit und …mut, in dem 10ten und 11ten St. …lichen Bibliothek.) — Joh. …König (Der dritte Abschn. I. …der sch. Künste, S. 30 handelt, …von der Schönheit, als vom …überhaupt; von den verschiedenen …der Schönheiten; von dem, was …Beurtheilung des Schönen Ein… …haben kann; von dem eigentli… …der Schönheit; von der Schön… …metaphorischen Sinn; von den …ern Graden der Schönheit. Der …nur sichtbaren und fühlbaren …eigentliche Schönheit zuge… …klärt diese als diejenige Eigen… …wodurch dergleichen Gegenstände …sich gefallen, und theilt alle …in Natur- und Kunstschön… — Gang (Von dem Wesen der …und den zufälligen Bestimmun… …den, die beyden Hauptstücke des …lehre, oder der Erfindungslehre …. Der Verfasser erklärt die …als sinnliche Mannichfaltig… …sinnlicher Einheit; indem er sie …als eine Eigenschaft ansieht, die …Gegenständen, an sich betrach… …dern ihnen nur in Beziehung auf …menden Subjecte zukommt, wel… …Folge sie sich denn auch nach den …der Fähigkeit richtet.) — C. …(Das 2te bis 5te Kap. s. …Theorie und Gesch. der …handeln von der Natur der …; von dem imaginativ Schönen, …schönen Werken der Einbildungs… …vom verständlich Schönen; von …verschiedenen Arten des sittlich Sch… …Der Verf. hält die Erklärung, daß …heit in einer Zusammenstim… …des Mannichfaltigen zu einer ge… …Einheit bestehe, für diejenige, …sich der Wahrheit am mehresten …) — A. H. Schott (Er legt in …der sch. Wissensch. Th. 1. S. 14 die Erklärung, daß das Schöne in der sinnlich vorgestellten Vollkommenheit bestehe, zum Grunde, unterscheidet aber das zusammen gesetzte von dem einfachen Schönen.) — Ungen. (Inquiry into the principles of taste, and the origin of our ideas of beauty, Lond. 1790. 8.) — K. H. Heydenreich (In der vierten Betrachtung des ersten Bds. s. Systems der Aesthetik theilt der Verf. alle Schönheiten in vier Classen, als diejenigen, wobey das Wohlgefallen, durch unmittelbaren Eindruck, gewisser Gegenstände auf unsere Sinne, ohne Dazwischenkunft irgend eines Urtheils erregt wird; diejenigen, deren Reiz sich blos auf zufällige Associationen gewisser Bilder und Vorstellungen mit gewissen Gegenständen gründet; diejenigen deren Wirksamkeit auf einer wesentlichen Beziehung gewisser Gestalten und Töne auf gewisse Zustände des Menschen beruht; und diejenigen, welche durch Beziehung gewisser Gegenstände, Bilder, Vorstellungen, Gedanken und Handlungen auf die Gesetze des Verstandes, der speculativen oder practischen Vernunft, Vergnügen erregen, und von den beyden letztern behauptet er, daß uns gewisse Gesetze des Verstandes und der practischen Vernunft zum Beyfall und Wohlgefallen bestimmen, und daß das Urtheil der Vernunft, mit welchem sie den Werth einer solchen Schönheit angiebt, im Wesen derselben seinen nothwendigen Grund dergestalt habe, daß das Princip, nach welchem sie, bey ihrem Urtheile handelt, jedem vernünftigen Wesen als wahr einleuchten müsse, so bald es zur bewußten Erkenntniß desselben gelangt, (so bald es sich der Erkenntniß desselben bewußt geworden) ist. Unter diese Klasse rechnet der Verf. alle Kunstschönheiten, weil sie Ausführungen gewisser Zwecke vernünftiger Wesen sind. Aber ist nicht auch das schlechteste Schauspiel, der fadeste Roman, das, der Zusammensetzung nach, elendeste Gemählde immer noch die Ausführung eines gewissen Zweckes eines vernünftigen Wesens? Kunstwerke sind diese freylich, auch Werke

der so genannten schönen Künste, oder doch noch nicht schöne Kunstwerke, oder, wenn sie, weil sie schlecht gerathen sind, nicht als wirkliche Ausführungen eines Zweckes können angesehen werden, stehen sie selbst deswegen minder in Beziehung mit den Gesetzen des Verstandes, und der speculativen oder practischen Vernunft? Von einer einzeln dichterischen Beschreibung kann man freylich sagen, daß sie, in so fern nämlich der Verstand durch Ordnung, Einheit, Mannichfaltigkeit vergnügt wird, Vergnügen erweckt; aber diese Ordnung, Einheit, Mannichfaltigkeit kann sich immer auch noch in den schlechtesten Versen finden, die höchst prosaisch sind, wenn sie gleich sonst kein Wort zu viel oder zu wenig enthalten. Auch ist ja jedes Kunstwerk der Mechanik die Ausführung irgend eines Zweckes eines vernünftigen Wesens.) — Arch. Alison (S. den Art. Geschmack, S. 280.) — In dem 46ten Bde. S. 263. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. findet sich eine Vergleichung des Baumgartenschen und Kantischen (s. vorher) Begriffes der Schönheit. (Der Verf. setzt den Unterschied zwischen beyden darin, daß die erstere die objectiven Gründe, die das Geschmacksurtheil bestimmen, die letztere hingegen blos die subjectiven, oder die Veränderungen und Bestimmungen aufsucht, die bey dem Genusse des Schönen in dem Gemüthszustande wirklich sind, und von dem Kunstwerke hervorgebracht werden sollen.) — Sal. Maimon (In dem, in s. Streifereyen im Gebiethe der Philosophie, Berl. 1793. 8. befindlichen Aufs. Ueber die Aesthetik, setzt der Verf. die Schönheit, ihrem objectiven Merkmahle nach, in Uebereinstimmung in einer Regel, und, dem subjectiven nach, in die Hervorbringung der größten Summe von Wirkungen der reproductiven, und productiven Einbildungskraft. Das Objective ist entweder Uebereinstimmung mit einem Begriffe, oder mit einem Zweck, oder mit einer Regel in dem strengsten Sinne; auf der erstern beruht, z. B. die Schönheit eines Portraits (aber Aehnlichkeit allein macht ein [illegible] nicht schön, wenigstens nicht mehr, als Kunstwerk, schön als solches, kann es, in [illegible] in Betrachtung kommen.) [illegible] ten, die musicalischen und [illegible] zur Hervorbringung gewisser [illegible] und Empfindungen, bestimmt [illegible] de; auf der dritten, die Sch[illegible] Baukunst, in so fern es dabey [illegible] metrie und Proportion ankommt.

Von der Schönheit, in Beziehung auf die Poesie: Bock (De pulchritudine [illegible] Dissert. II. Regiom. 1733. Verf. setzt die Schönheit eines überhaupt in eine lebhafte, in ther der Leser eindringende Sachen, und versucht zu diese von äußern Dingen (maß, Abschnitt, Wohlklang, welchen er jedoch nicht für nothwendig erklärt) und von Ausführung der Sache (als der Tropen und Gleichnisse, lichkeit, von sinnreichen und Abwechselungen, von sinn erwarteten Einfällen, sich drücken u. d. m.) abhängt.) — Webb (Remarks on the Poetry, L. 1762. 8. Deu zugsw. bey ebend. Verf. Betr die Verwandtschaft der Poesie Leipz. 1771. 8.) — P. G. die Schönheit des poetischen mus, Halle 1766. 8.) — —

Von der Schönheit, in Beziehung auf die Mahl Bildhauerey: Pavent (De corporelle, im Journ. des v. J. 1700. Bd. 28 vergl. mit Recherches de Mathem. Bd. 3. S. 91. Ausg. von 1713. setzt die ganze überverl. Schönh flexions douces et lentes.) Herman Ten Kate (Disc. sur ideal des Peintres, Sculpt Poetes, vor der frisch. Uebers counts of Statues, Bas-reli

…chersation, Amst. 1728. 8. …T. C. Lexion, Lond. 1752. …Da der Verf. von dem Ideal …nicht sagt: so gehört sein …sicher. Er erklärt das Ideal des Mahlers als eine tou… …Unité, ou une convenance …, non seulement de cha… …bre, par rapport à son corps, …ne de chaque partie, par rap… …membre, dont elle est partie, …variété infinie des parties, …conformes, par rapport à …sont différent.) — W. Ho… …nalysis of Beauty . . Lond. …753. 1772. 4. Ital. Liv. 1761. …), von E. Mylius, Lond. 1754. …754. 1760. 4. mit K. Das …heit, in 17 Abschn. Von der …; von der Mannichfaltigkeit; …leichförmigkeit, Regelmäßigkeit …metrie; von der Einfachheit oder …t; von der Verwickelung; von …; von den Linien; aus was für …von Theilen, und wie ange…ordnet zusammen gesetzt sind; von …setzungen mit der Wellenlinie; …sammensetzungen mit der Schlan…von dem Verhältniß; von Licht …ten; von der Zusammensetzung …ge des Lichtes, des Schattens …ben; von dem Farbengeben; …Gesichte; von der Stellung; …der Handlung. Das System …ist, wenigstens allgemein, be… …und läßt, ohne Figuren, sich …sehr anschaulich machen. Was …ihm ist, ist schon sehr alt. Eine, …Gedankens, sehr richtige Prüfung …findet sich in der 56ten und 57ten …Hamburgischen Betr. über die Mahle… — T. L. v. Hagedorn (Die 1te …Betrachtungen handelt von dem Ge… …und dem Schönen überhaupt, …stimmt es, mit Baumgarten, als …Mannichfaltigkeit und Zusam…menstimmung.) — Watelet (Bey s. …Peindre, findet sich auch ein …Aufsatz, De la beauté, S. 105 …folg. Aufs. Der Begriff von körper…licher Schönheit entspringt, dem Verf. zu Folge, aus dem rapport le plus parfaitement juste entre la conformation du corps humain et les mouvemens qui lui sont necessaires pour la conservation; er bemerkt aber auch zugleich, daß bey einem verweichlichten, in Ueppigkeit gefallenen Volke, diese natürlichen Bewegungen gleichsam außer Gebrauch kommen müssen, und daß daher ein solches sich ganz andre Begriffe von Schönheit bilden werde. Er hätte in den Werken der neuern französischen Mahler, die Beyspiele zu dem letztern, haufenweise finden können.) — Dan. Webb (Inquiry into the Beauties of Painting . . . Lond. 1760. 8. Deutsch, Zür. 1766. 8. mit einem Briefe von H. Fuesli über die alten und neuen Kunstwerke in Rom. Das Werk ist in Gespräche abgefaßt, deren sieben sind. Das 1te enthält den allgemeinen Entwurf des Werkes; das 2te handelt von der Fähigkeit über die Mahlerey zu urtheilen; das 3te, vom Alterthum und Nutzen der Mahlerey; das 4te, von der Zeichnung; das 5te, vom Colorit; das 6te, von der Schattirung und das 7te, von der Composition. Der Titel des Werkes, welches an und für sich selbst sehr gut ist, scheint etwas anders anzukündigen, als was solches enthält. Des Verf. Absicht war nur, einen bessern Plan in das Studium der Mahlerey einzuführen. Die Schönheit, oder Vollkommenheit eines Gemähldes setzt er in die Vereinigung des mechanischen oder nachahmenden Theiles, mit dem idealen oder erfindenden, und sieht den Raphael, als das Muster darin an. — Ant. Raph. Mengs (Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Mahlerey . . . Zür. 1764. 1771. 8. Ital. im 1ten Bd. s. Opere, S. 7. Rom. 1780. 4. Span. ebend. Mad. 1780. 4. Frisch. ebend. 1787. 4. Der Verf. scheint die Schönheit überhaupt in das zu setzen, wodurch ein Ding zu seiner Bestimmung geschickt wird, also in Zweckmäßigkeit; oder vielmehr in die Uebereinstimmung desselben mit unsern

begriffen von der Bestimmung desselben, daher ihm denn auch das, was nur auf Eine Art seyn kann, nämlich die runde Gestalt die vollkommenste, so wie die reinen Farben die schönsten sind. Da aber nicht alle Dinge einerley und gleich sehr ihre Bestimmung erfüllen, oder auf mehr als eine Art seyn können, ohne ihre Natur zu verlieren: so nimmt er natürlich viele Grade oder Arten von Schönheit an. Die Schönheit in der Mahlerey setzt er in die Auswahl und Zusammensetzung des Besten, Nützlichsten, Bedeutendsten.) — Ant. Tischbein (Das 7te Buch des zweyten Thls. S. 92 u. f. s. Unterrichts zur Gründl. Erlernung der Mahlerey, handelt von dem Mahlerischen Schönen.) — Frz. Christph. v. Scheyb (Der 4te Abschn. in s. Critik) S. 46. handelt von der Schönheit, größtentheils in der Absicht, um die Unmöglichkeit einer richtigen Erklärung derselben zu zeigen. Er verweist, indessen, die Künstler vorzüglich auf Mengs angezeigte Schrift; und bringt in dem folgenden Abschnitt, S. 93 noch Poussins Meynung davon bey, welcher solche in Ordnung, Verhältniß, und Anmuth der Umrisse setzt.) — Alex. Cozens (Principles of Beauty, relative to the human Head . . . Lond. 1778. f. mit Kupf. Der Vers. theilt die Schönheit überhaupt in einfache und zusammengesetzte ein. Die einfache, sagt er, ist ein und dieselbe zu allen Zeiten und an allen Orten, und kann ohne irgend eine herrschende Fähigkeit der Seele bestehen. Er vergleicht sie mit reinem elementarischen Wasser, welches weder Geschmack, noch Geruch, noch Farbe hat. Die characteristische entspringt durch den Zusatz unterscheidender Eigenschaften, als der majestätischen, der weisen, der standhaften, der geistreichen u. s. w. deren er überhaupt 16 festsetzt; vergl. mit dem 23ten Bde. S. 81 u. f. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch.) — Et. Falconet (Quelques idées sur le Beau dans l'art, im 5ten Bde. S. 37. seiner Oeuvres, Lauf. 1781. 8. Der größte Theil des Aufsatzes besteht aus Zänkereyen mit Batteux, Pauw, dem Ueberse Cicero, Burke, Mengs, Algar H. Hume, Winkelmann, Hu d'Argens, Bettinelli u. a. m. Ehren der Kunst und der K Künstler, übrigens sagt er da in proportion, convenance, faction, und das idealisch Sch ches dadurch wirklich wird, daß bildungskraft die Ideen und Fo dem Muster derjenigen, welche tzen hat, modificirt, in die Natur Vergrößerung des Einzelen.) — Riegler (Das 3te St. seiner schrift von den bildenden Künsten, 1783. 8. enthält Gedanken über die heit.) — F. W. B. v. R (Abhandl. über das Schöne in M leren, besonders in der Niederl Schule, bey der Bildergallerie v von Brabeck, Han. 1792. 4. oder über das Schöne und die K in den nachbildenden Künsten, Le 8. 2 Theile. Das Werk hand 10 Büchern, von den Empfindun Affecten und Trieben überhaupt in sicht auf Aesthetik; vom Subjectiv nen, oder von dem Schönen als schaffenheit unsrer sinnlichen E und der Vorstellungen unsrer E trachtet; von dem Objectiv Schön von dem Schönen als einer E der Gegenstände unsrer sinnlich drücke, und der Vorstellungen Seele betrachtet; von der S oder dem Schönen als ein Ganzes betrachtet, und von dem heitsgefühl oder dem Geschmack; Schönen an sichtbaren Körpern ihrer Schönheit, besonders von menschlichen Körper; von dem S und der Schönheit in den Künsten dem Schönen und der Schönheit nachbildenden Künsten; von dem nen und der Schönheit in der M von dem Schönen und der Schön der Bildhauerkunst und einigen mit ihr verwandten Künsten; von Schönen und der Schönheit in den tirungskünsten.) — W. Gilpin (Ein

...Days . . Land. 1790. 8. ...picturesque Beauty. Auch gehö... hier, im Ganzen, eben dieses Verfas... Observations relative chiefly to ...esque Beauty . . . on several ...of Engl. particularly the moun... and lakes of Cumberland and ...morland 1786 und 1792. 8. ... Observat. relat. to picturesque Beauty . . . on the Highlands ...land 1789 und 1792. 8. 2 Bde. ... on forest Scenery, and other ...land Views, relat. to picturesque Beauty . . . 1791. 8. 2 Bde. ..., bis jetzt nur das erste Werk, und ...ist des, bey dem Art. Landschaft, ...angeführten, Leipz. 1792. 8.) — ...finden sich Bemerkungen über ...liche Schönheit in mehrern Schrif... ...Künstlern, und in Werken über ...ey überhaupt, als in des Arme... Precetti della Pittura (Buch I. ...der sie als una convenevole e ...ordinata corrispondenza e pro... ...ne di misure, fra le parti verso ..., e fra le parti ed il tutto, e ...di modo insieme composte, che ...non si potsi vedere ne desider... ...perfettione que sia maggiore, etc. — in C. L. Junkers Grundsz. der ...ey — u. v. a. m. —

...n der Schönheit, in näherer ...ehung auf die Baukunst: Mi... (In den Grundsätzen der bürgerl. ...uk. Bd. 1. S. 285. d. d. Uebers.) — ...n. (Vom schönen Character in Gebäu... ...den Unters. über den Character der Ge... ..., S. 124.) — Ungen. (Ueber die ...heit in der Architectur, im Teut... Merk. v. J. 1788. Mon. Septem... — Ueber wahre Schönheit in der ...uk, im 1ten Th. des 3ten Bds. ...s. Hirschs Mag. der Baukunst. — ...übrigens die, bey dem Art. Bau... ..., S. 322. angeführten Schriften, ...Briseux, Laugier, La Font, Fre... ...l. u. m. — —

...n der Schönheit, in näherer ...ehung auf die Gartenkunst: ...L. L. Hirschfeld (In s. Theorie der Gartenkunst Bd. 1. S. 166.) — M. H. Heydenreich (Ueber das höchste Schöne in der Gartenkunst, bey der ländlichen Natur nach dem Franz. des Marnesia, Leipz. 1792. 8. — —

Uebrigens versteht es sich von selbst, daß in mehrern philosophischen Werken, so wie in mehrern die Künste betreffenden Schriften, die Lehre von der Schönheit vorkommt, als, z. B. in Bonnets Essay analyt. Ch. XVII. §. 351. u. f. — in J. H. Lamberts Architectonik, Bd. 1. §. 354 und in dem Anhange dazu, S. 368. — in Tiedemanns Aphorismen über die Empfindnisse, im Deutschen Mus. v. J. 1777. Mon. December. — J. G. H. Feder, im 3ten Kap. des ersten Abschn. im 4ten Buche des ersten Th. S. 200 u. f. s. Unters. über den menschl. Willen. — M. F. Hemsterhuis, in s. Lettre sur la Sculpture, Amst. 1769. 4. Deutsch, in s. verm. Philos. Schriften S. 1 u. f. vergl. mit der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. Bd. 11. S. 296 u. f. — u. a. m. — Auch gehört hieher, im Ganzen, noch die Theorie des sentimens agréables . . . p. l'Eveque de Pouilly 1749. 8. und im 4ten Bd S. 211. des Temple du bonheur, Bouil. 1769. 12. 3 Bde. Engl. Lond. 1774. 12. Deutsch, von F. J. Biel, Leipz. 1751. 8. Von Stockhausen, Berl. 1751. 8. Von G. Drews, Jen. 1793. 8. — Die Betrachtung über die Schönheit der Wissenschaften 1763. 8. — Ein Aufsatz von L. H. v. Nicolai, über das Schöne, im 3ten Th. s. Vermischten Ged. Berl. 1793. 4.

Schönheit.

Daß die menschliche Gestalt das schönste aller sichtbaren Gegenstände sey, darf nicht erwiesen werden; der Vorzug, den diese Schönheit über andre Gattungen behauptet, zeiget sich deutlich genug aus ihrer Würkung, der in dieser Art nichts zu vergleichen ist. Die stärksten, die edelsten und die seligsten Empfindungen, deren das menschliche Gemüth

fähig

fähig ist, sind Würkungen dieser Schönheit. Dieses berechtiget uns, sie zum Bild oder Muster zu nehmen, an dem wir das Wesen und die Eigenschaften des höchsten und vollkommensten Schönen anschauend erkennen können.

Gelingt es uns die Beschaffenheit dieser Schönheit zu entwikeln, so haben wir eben dadurch zugleich den wahren Begriff der höchsten Schönheit gegeben, die das menschliche Gemüth zu fassen im Stande ist.

Bey der großen Verschiedenheit des Geschmaks und allen Widersprüchen, die sich in den Urtheilen ganzer Völker und einzeler Menschen zeigen, wird man nach genauerer Untersuchung der Sache finden, daß jeder Mensch den für den schönsten hält, dessen Gestalt dem Auge des Beurtheilers den vollkommensten und besten Menschen ankündiget. Können wir dieses außer Zweifel setzen, so werden wir auch etwas Gewisses von der absoluten Schönheit der menschlichen Gestalt anzugeben im Stande seyn.

Gar viel besondere Bemerkungen über die Urtheile von Schönheit, beweisen den angegebenen allgemeinen Satz. Nach aller Menschen Urtheil sind erkannte physische Unvollkommenheiten des Körpers der Schönheit entgegen. Plumpe, zu schnellen und mannichfaltigen Bewegungen untüchtige Glieder, ein abgefallener schwacher Körper, Steifigkeit in Gelenken, kurz, jede Unvollkommenheit, die die Verrichtungen, die jedem Menschen nöthig sind, schwer oder unmöglich macht, ist auch, nach dem allgemeinen Urtheil der Menschen, ein Fehler gegen die Schönheit. Daß diese Begriffe überhaupt in unser Urtheil über Schönheit einfließen, ist ferner daraus offenbar, daß die weibliche Schönheit andre Verhältnisse der Gliedmaaßen erfodert, als die männliche. Auch der mächtigste Mensch empfindet es, daß das [illegible] liche Geschlecht zu schwerern, [illegible] samern, kühnern Verrichtungen bohren ist, als das weibliche; eben daher entstehet das Gefühl zartere Gliedmaaßen, die etwas [illegible] licheres haben, zur weiblichen Schönheit stärkere, etwas dauerhaftes und [illegible] neres anzeigende zur männlichen Schönheit gehören. Auch die verschiedene in der Schönheit des Mannes, des Jünglings und des Knabens, das gewiß alle Menschen empfinden, bestätiget dieses. Einem es sey von dem einen, oder dem andern Geschlecht, das die Bildung dieses Alters hätte, würde für häßlich gehalten werden. Offenbar nicht deswegen, daß die Gestalt der Erwachsenen in der Größe des Kindes unangenehm sey; der Mahler stellt sie uns noch kleiner vor, und bleibet schön; also deswegen, weil das Aeußere mit dem innern Charakter nicht übereinkommt, weil das Kind zu dem, was es seyn soll, solche Gliedmaaßen nicht brauche.

Ueberhaupt also wird nach der allgemeinen Empfindung dieses für nothwendig zur Schönheit erfodert, daß die Form des Körpers die Tüchtigkeit sowol des Körpers überhaupt als der besondern Glieder zu den Verrichtungen, die jedem Geschlechte und Alter natürlich sind, ankündige. Alles, was ein Geschlecht von dem andern, als der Natur gemäß, erwartet, muß durch das Ansehen des Körpers versprochen werden; und die Gestalt ist die schönste, die hierin am meisten verspricht.

Aber diese Anfoderungen betreffen nicht blos äußerliche Verrichtungen und körperliche Bedürfnisse, sondern weiter die Menschen in der Beurtheilung ihres Charakters gehen, je höher treiben sie auch die Foderungen dessen, was sie erwarten. Verstand, Scharfsinn, [illegible] Gemüthscharakter, wie sie

…glaubt, daß ein vollkommener …ch ihn haben müsse, sind Eigen…, die das Auge auch in der …n Form zur Schönheit fodert. …weibliches Bild, das Wollust …et, dessen Gestalt und ganzes …n Leichtsinn und Muthwillen ver… ist für den leichtsinnigen Wol… die höchste Schönheit, an der …der gesetztere und in dem Besitz …r Schönen mehr als muthwilli… Lust erwartende Jüngling noch …aussetzen würde.

…ch die Urtheile über die Häßlich… bestätigen unsern angenommenen …satz. Was alle Menschen für …h halten, leitet unfehlbar auf …rmuthung, daß in dem Men…, in dessen Gestalt es ist, auch …n innerer Fehler gegen die …ßlichkeit liege, der durch äußere …stalt angezeiget wird. Wir …n der verwachsenen und ganz …ßen Gliedmaaßen, die jeder… für häßlich hält, nicht erwäh…, weil es zu offenbar ist, daß …behauptet eine Unrüchtigkeit zu …ndigen Verrichtungen deut… zeigen; sondern nur von we… merklichen Fehlern der Form …n.

…e Bildung eines Menschen sey …rigen wie sie wolle, so wird je… mann etwas häßliches darin fin… wenn sie einen zornigen Men…verräth; oder wenn man irgend …andre herrschende Leidenschaft …finsterer übelthätiger Art darin …ißt; und keine Gestalt ist häßli…r, als die, die einen ganz wider…igen, mürrischen, jeder verkehr…handlung fähigen Charakter an…t. Aber auch darin richtet sich …Urtheil, oder der Geschmak, nach …Grad der Vervollkommnung, auf …man gekommen ist. Unter einer …on, die schon zu Empfindungen …wahren Ehre und zu einem gewis…Adel des Charakters gelanget ist, …das Gepräg der Niederträchtig…

…keit, das man bisweilen tief in die Physionomie eingedrükt sieht, etwas sehr häßliches; aber es wird nur von denen bemerkt, die jedes Gefühl der Würde und Hoheit besitzen.

Vielleicht möchte jemand zweifeln, daß jede Schönheit der Gestalt etwas von innerlicher Vollkommenheit oder Güte, oder jede Häßlichkeit etwas von dem Gegentheil anzeigte. Wir müssen diesen Punkt näher erwägen.

Jede Schönheit ist eine gefälligs Gestalt irgend einer würklichen Materie, das ist, sie haftet in einem in der Natur vorhandenen Stoff. Dieser, wenn er auch leblos ist, hat seine Kraft, das ist, er trägt das Seinige zu den in der Natur beständig abwechselnden Veränderungen bey, und hat seinen Antheil an dem, was in der Welt Gutes oder Böses geschieht, kann folglich nach der besondern Art seiner Würksamkeit (nach den eingeschränkten menschlichen Begriffen zu reden,) unter gute oder böse Dinge gehören. Ich getraue mir die kühne Vermuthung zu wagen, daß jede Art der Schönheit in dem Stoff, darin sie haftet, etwas von Vollkommenheit oder Güte anzeige.

Aber wir wollen, ohne uns auf Hypotheſen und Speculationen zu verlaſſen, den angeführten Zweifel, ob innere Vortrefflichkeit und Verderbniß sich durch äußere Schönheit und Häßlichkeit ankündigen, aus unzweifelhaften Erfahrungen aufzulöſen ſuchen.

Es kann gar nicht geläugnet werden, daß es verständige und unverständige, scharfſinnige und einfältige, gutherzige und boshafte, edle, hochachtungswürdige und niedrige, recht verworfene Physionomien gebe, und daß das, was man aus der äuſſerlichen Gestalt von dem Charakter der Menſchen urtheilet, nicht blos aus den Geſichtszügen, ſondern aus der ganzen Geſtalt geſchloſſen werde.

Die unläugbaren Beyspiele, da entscheidende Züge des Charakters sich von außen zeigen, sind völlig hinlänglich die Möglichkeit zu beweisen, daß die Seele im Körper sichtbar gemacht werde. Eben so unläugbar ist auch dieses, daß das, was in der äußern Gestalt gefällt, niemals etwas von dem Inneren des Menschen anzeiget, was Mißfallen erwekte, es sey denn, daß dieses aus Irrthum oder Vorurtheil entstehe, wie wenn z. B. einer zärtlichen, aber etwas schwachen Mutter die edle Kühnheit im Charakter ihres Sohnes mißfiele, ob sie gleich den Ausdruk derselben in der Gestalt mit großem Wolgefallen sieht. Dergleichen Ausnahmen schränken die Allgemeinheit des Satzes, daß hier auch das Zeichen gefalle, so oft die bezeichnete Sache gefällt, nicht ein.

Also kann die äußere Gestalt den innern Charakter des Menschen ausdrüken; und wenn es geschieht, so hat das Wolgefallen, das wir an dem innern Werth des Menschen haben, den stärksten Antheil an der gefälligen Würkung, die die äußere Form auf uns thut; wir schätzen das an der äußern Gestalt, was uns in der innern Beschaffenheit gefällt. Wir sehen in dem Körper die Seele, den Grad ihrer Stärke und Würksamkeit, und

Unter dem Licht der Augen und unter
den Rosen der Wangen
Seh'n wir ein höheres Licht, ein helleres
Schönes hervorgehen *).

Noch ehe sich der Mund öffnet, ehe ein Glied sich bewegt, sehen wir schon, ob eine sanftere und lebhaftere Empfindung jenen öffnen, und dieses bewegen wird. In der vollkommensten Ruh aller Glieder bemerken wir zum voraus, ob sie sich geschwind oder langsam, mit Anstand, oder ungeschikt bewegen werden.

*) Die Sündfluth 11 Gesang.

Hier können wir von der [illegible] Möglichkeit der Sache auf [illegible] Würklichkeit schließen; weil sie [illegible] übrigen wohlthätigen Veran[illegible] gen der Natur vollkommen ge[illegible] Es war nothwendig, wenigste[illegible] sam, dem Menschen ein Mittel [illegible] ben, Wesen seiner Art, mit [illegible] nothwendig in Verbindung [illegible] mußte, und die so sehr kräftig [illegible] seine Glükseligkeit würken, schn[illegible] nen zu lernen. Die Seelen der [illegible] schen sind es, die unser Glük [illegible] Unglük machen, nicht ihre K[illegible] Also mußten wir ein Mittel h[illegible] diese schnell zu erkennen, zu [illegible] oder zu scheuen. Schneller, als [illegible] das Anschauen der sichtbaren G[illegible] konnte es nicht geschehen. D[illegible] ses möglich war, warum sollte[illegible] länger daran zweifeln, daß der [illegible] per nichts anders, als die s[illegible] gemachte Seele, der ganze sic[illegible] Mensch sey? Kann es einem v[illegible] digen Menschen zweifelhaft sey[illegible] die Natur durch die höchste in[illegible] und einnehmende Gestalt, [illegible] Kindheit eigen ist, Wohlwoll[illegible] gen dieses Hülf- und Gunst-b[illegible] tige Alter habe erweken wollen? [illegible] sie nicht sogar in die sichtbare [illegible] stalt der Thiere etwas gelegt, [illegible] den Verständigen vor ihnen w[illegible] oder sie suchen macht?

Freylich ist ein Mensch scharf[illegible] ger, als der andere, in der [illegible] Form zu sehen, was er sehen s[illegible] Die Gewohnheit, in der wir [illegible] Kindheit auf unterhalten wo[illegible] von dem Menschen mehr aus [illegible] Reden und Betragen, als aus s[illegible] Ansehen zu urtheilen, hat den a[illegible] bohrnen Instinkt, ihn aus dem [illegible] serlichen Ansehen zu schätzen, [illegible] geschwächt; und wir sind überh[illegible] in unsrer Denkungsart und in u[illegible] Sitten so vielfältig über die Sch[illegible] ken der Natur herausgetreten, [illegible] unser Urtheil über Menschen, u[illegible] unsre Ansprüche auf sie nothwend[illegible]

...n Stellen vielleicht findi... ...diesem zufolge das Ideal, ...ch selber von dem vollkommenen ...en macht, von dem, wozu ...ur ihn hat machen wollen, ...ht, so werden nothwendig un... ...theile über die äußere Gestalt ...chem selbst unrichtig seyn.

...r so sehr ist der Instinkt, den ...n Werth des Menschen aus ...ußen zu beurtheilen, nicht ...geschwächt, daß nicht selbst ...gender Jugend sich desselben oft ...bediente. Wie oft ist nicht ...iger Blick eines unerfahrnen, ...durch das Unnatürliche in den ...noch unverdorbenen Mü... ...mit glücklicher und richtiger, ...Uebereilung ihres Vaters, zu ...finden, als ein Jüngling sie ...aber unglücklich machen wer... ...selbst in diesem Punkt bewiesen ...schlagene Wahl nichts ...gern Götz, weil in unserm ...natürlichen Zustande Des, ...chen Menschen hätten glücklich ...sollen, vielmehr ihr Urtheil ...sen befördert; und weil Herz ...die allen Anschein der Wahrh... ...en, uns oft zu falschen Er... ...gen und schädlichen Ver... ...verleiten, die nicht vielleicht ...können.

...müssen wir eine Hauptsa... ...nicht übergehen, die zu rich... ...urtheilung dieser Sache höchst ...dig ist. Gewiß das äußere ...n des Menschen, als schon ins ...derth, gleichsam welches nach ...ordnung nach die Natur seine ...ere Uebereinstimmung be... ...hat, können durch zufälli... ...ändernde Verunstaltungen ...werden, daß ein übrigens schönes ...und mehr als gemeine Ver... ...erfordert werden, wenn ...ch in seiner Wirkheit über die ...Augenblicke der Sache sicher ...n soll. Krankheiten und an... ...gleiche zufälle können die schönste Leibesgestalt entweder für ei... ne Zeitlang verdunkeln, oder für im... mer verderben. Wie wenig Men... schen sind in solchen Fällen im Stan... de, die ursprüngliche Anlage zu einer vollkommenen Gestalt unter der zufälli... ligen Weise verdorbenen Form noch zu erkennen? Wer aber dieses nicht kann, wie soll er die natürliche Har... monie der Gestalt mit dem innern Werth bemerken können?

Noch weit mehr betrügen sich nur zu viel Menschen in ihren Urtheilen über den innern Charakter. Wie oft geschieht es nicht, daß ein Jüngling, den eine vorübergehende Leidenschaft, oder eine blos zufällige Verblendung, zu allerhand Ausschweifungen verleitet, die die Anlagen des edelsten Charakters so verdunkeln, daß schwache Beurtheiler ihn für einen schlechten Menschen halten, sich doch bald hernach in dem vortrefflichsten Charakter zeiget, den sein äußeres Ansehn zu verrathen schien? Wie das schönste Gesicht durch Staub und Schweiß und eine vorübergehende Verunstaltung auf eine Zeitlang unkenntlich wird, so geschieht es auch in Ansehung des innern Charakters.

Und so kann im Gegentheil der Mensch von einem würklich schlechten Charakter durch Zwang, Verstellung und aus andern ebenfalls blos zufälligen oder vorübergehenden Ursachen, den halben Kennern der Menschen, für edel gesinnt und rechtschaffen gehalten werden, ob er gleich im Grunde nichtswerth ist.

Diese Anmerkungen können dem, es der Erfahrung entgegen scheinet, daß die äußere Gestalt mit dem Innern des Menschen harmonire, belehren, daß es bey den mannichfaltigen Beurtheilungen die unnatürliche Sitten in uns veranlassen, und bey den vielfältigen zufälligen Verdunkelungen der äußern und innern Gestalt in manchem Falle gar keine

richte Sache sey, sowol über die Schönheit, als über den innern Werth der Menschen richtig zu urtheilen. Man muß sich deswegen hüten, jeden auffallenden Widerspruch in dieser Sache für einen Beweis zu halten, daß das äußere Ansehen des Menschen keine Verkündigung seines innern Werths gebe. Wenn es ist Zeit wieder auf die Hauptsache zu kommen.

Da wir gezeiget haben, daß die unmittelbar richtigen Urtheile und die betrogenen Erwartungen, denen zufolge man das äußere Ansehen für ein betrügerisches Kennzeichen des innern Werths hält, nicht vermögend sind, unsern allgemeinen Gottesdienst zu machen: so halten wir uns, alles wol überlegt, berechtiget zu behaupten, daß die Gestalt und das Ganze äußere Ansehen des Menschen denen, die zu fassen und zu urtheilen im Stande sind, seinen wahren Werth erkennen lassen, und ziehen daraus für den Begriff der Schönheit diesen Schluß: daß derjenige der schönste Mensch sey, dessen Gestalten, in Rücksicht auf seine ganze Bestimmung, vollkommensten und besten Menschen ankündiget.

Diesem zufolge müssen die Urtheile über Schönheit nothwendig eben so verschieden seyn, als die Begriffe über den Werth des Menschen von einander abgehen: diejenigen, die über diesen Werth einseitig urtheilen, werden auch eben so einseitige Urtheile über Schönheit fällen; und indem einige blos auf Gesundheit, andere eine athletische Gestalt sehen, werden andere blos auf den sinnlichen Charakter des Gesichtes Achtung geben.

Sind wir nun gleich nicht im Stande, die sichtbare Schönheit dem Bildhauer, oder dem Mahler weder zu beschreiben, noch vorzuzeichnen, noch können wir ihm doch sagen, was sie ausdrücken müsse, und wenn verschie-

den die Charaktere der Schönheit sind, die [illegible] können, ihm sagen, daß es die Schönheit nur in einem gewissen [illegible] cheln jedes der beyden Geschlechter die höchste Stufe [illegible] fähigkeiten streicht. Weil ihm fernere versichert, daß die [illegible] Gestalt nicht vollkommen [illegible] könne, wenn [illegible] gewisse von vollkommener Gesundheit [illegible] beständige, von Tüchtigkeit [illegible] nothwendigen Verrichtungen [illegible] massen, dem Verstande, Mu[illegible] Klugheit, doch ohne Kälte [illegible] dem Wohlwollen, [illegible] Schwe[illegible] erfordert. Von der [illegible] heit können wir ihm sagen, [illegible] sie ihm sagen, [illegible] nothwendig die Vereinigung Sanftmuth und Geselligkeit, Gefühl soll der nächsten [illegible] sondern dem reifen Alter [illegible] der Zartheit, oder Schwä[illegible] verfolgenden Wohlwollen [illegible] Einsprechung von Zärtlichkeit, Empfindung, Geselligkeit des Geschlechts, Schicklichkeit, und andere dem Geschlechte wesentlichen Eigenschaften, [illegible] müssen.

Wir können [illegible] Schlusse noch diese wichtige [illegible] Folgen für den Künstler [illegible], daß zwey Dinge [illegible] sind, nach sich ein wahres [illegible] vollkommene Schönheit zu [illegible] vollkommene richtige [illegible] Vorzeichnung der Verhältnisse des männlichen, weiblichen Charakters, und [illegible] Äußern und innern Eigenschaften, die dem vollkommenen Manne, dem vollkommenen Weibe zukommen, ein Auge und eine [illegible] fähig seyen, jeden Zug [illegible] Universum der Form, das [illegible] geschickteste wirklich [illegible] hen, und seine Bedeutung [illegible] hat er dem sich [illegible]

...ßeinem das Glük gehabt, oft vor... ...rffliche Menschen von beyden Ge... ...lechtern zu sehen, und besitzt er ...ußt die übrigen nöthigen Kunstta... ...rt: alsdann ist er im Stande, ein ...hres Ideal der vollkommensten ...chönheit zu bilden, und das Bild ...ßt durch seinen Pensel, oder Meiß... ...uns sichtbar zu machen; und die... ...wird alsdann das höchste und erste ...erk aller schönen Künste seyn.

Es wäre ein vergebliches Unter... ...men, wenn wir die Zergliederung ...r Schönheit, zu vermeintem Un... ...cht des zeichnenden Künstlers wei... ...treiben wollten. Wer indessen ...arbet, daß ihm diese Zergliederung ...ch dienlich seyn könnte, den verwei... ...wir auf die Anmerkungen und Be... ...achtungen, die Mengs und Win... ...mann hierüber gemacht haben *). ...e Hauptsache ist, daß der Künstler ...h bemühe, edle und richtige Be... ...griffe von menschlicher Vollkommen... ...heit zu erlangen, daß er die Spu... ...n und Zeichen derselben, überall in ...r Bildung der ihm vorkommenden ...enschen, in den Werken der größ... ...n Künstler und besonders in den ...ten Werken der griechischen Kunst ...rsuche, wol bemerke, und dem Aug ...htig einpräge. Aber bey dem Stu... ...m der Antiken muß der Künstler ...ch merken, daß die griechischen ...nstler nicht allemal auf absolute ...chönheit gearbeitet, sondern oft ...s das Ideal eines besondern Cha... ...ters haben darstellen wollen, und ...ß sie oft der Größe und Hoheit ...as von der eigentlichen menschli... ...n Schönheit aufgeopfert, oder es ...ey wenigstens aus der Acht gelas... ...haben. Darum muß er noth... ...ndig die Beobachtung der Natur ...r dem Studium der Antiken ver... ...ben.

*) Mengs in dem kleinen, aber vor... ...rflichen Werk über die Schönheit ...nd über den Geschmak in der Mah... ...rey; Winkelmann in seiner Ge... ...schichte der Kunst des Alterthums.

Ich komme wieder auf die allgemeinere Betrachtung der Schönheit zurük. Wenn vom allem sichtbaren Schönen die menschliche Gestalt das schönste ist, und wenn diese Schönheit ausser der Annehmlichkeit der Form, die von Mannichfaltigkeit, Verhältniß und Ordnung der Theile herkommt, und dadurch dem Auge schmeichelt, noch das Gefühl von innerer Vollkommenheit und Güte erweket, deren Kleid die äußere Gestalt ist, so können wir uns davon ein allgemeines Ideal von der Schönheit überhaupt bilden. Sie wird durch blos sinnliche Annehmlichkeit die äußern Sinnen, oder die Einbildungskraft reizen, und die Aufmerksamkeit an sich locken: bey näherer Betrachtung aber wird sie durch innerliche, dem schönen Stoff inhaltende Vollkommenheit den Verstand reizen, und ihm lebhafte Begriffe von Wahrheit, Weisheit und Vollkommenheit empfinden lassen, an denen ein denkendes Wesen hohes Wolgefallen hat; dadurch wird sie auch das Herz mit Empfindungen des Guten erwärmen; sie wird einen Werth, eine auf Seligkeit abzielende Würksamkeit zeigen, die uns mit Liebe und inniger Zuneigung für sie erfüllen. Sie ist also gerade das, dessen Genuß uns von allen Seiten her auf einmal beseliget, weil Sinnen, Einbildungskraft, Verstand und Herz zugleich ihre Nahrung daran finden. In welchem Werke der Natur oder der Kunst wir diese dreyfache Kraft, die Sinnen, den Verstand und das Herz einzunehmen antreffen, denn können wir vollständige Schönheit zuschreiben; und die Würkungen der vollkommenen Schönheit sind dieselben, wie verschieden auch sonst die Art des schönen Gegenstandes seyn mag. Wenn wir die Statue eines vortrefflichen Mannes, von Phidias gearbeitet, betrachten könnten, so würden wir eben das dabey empfin-

den, was wir bey den mannigfaltigen patriotischen Reden des Cicero fühlen, nur mit dem Unterschied, daß dort das Aug, hier das Ohr der Dolmetscher ist, der uns die Schönheit empfinden macht. Dort rührt das Aug von einer hochedlen, harmonischen Form; durch tausend sichtliche Eindrüke geschmeichelt; hier vernimmt das Ohr einen höchst mannichfaltigen Wollaut. Aber Verstand und Herz werden in beyden Fällen gleich gerührt. In beyden sehen wir einen Menschen von hohem edlen Geiste, von scharfem Verstand und höchstrichtiger Urtheilskraft, von einem großen Herzen, und die edelsten Gesinnungen und die wohlthätigsten Gesinnungen an den Tag legt. In beyden Fällen finden wir unter dem Genuß des höchsten Vergnügens, daß unser Geist und Herz sich mit innigem Bestreben empor heben, größer zu denken und zu empfinden; und in beyden Fällen finden wir uns mit Achtung und Liebe für den schönen Gegenstand erfüllt.

Der Künstler fängt die wahre Schönheit nicht, dessen Werk, wie lieblich und einschmeichelnd auch das darin seyn mag, blos den Sinnen und der Einbildungskraft schmeichelt, nicht zugleich auch den Verstand und das Herz einnimmt. Es ist, wie Jrions Juno, nur eine aus Dünsten gebildete Schönheit, eine bloße Larve, die nur so lange gefällt, als die Täuschung eines Traumes dauren kann. Die bloße Phantasie des Künstlers, wäre sie so lieblich, wie der schönste Frühlingstag, reicht nicht hin, ein Werk von wahrer vollständiger Schönheit zu machen; es wird immer eine blos schöne Form seyn, deren Würkung sich auch nicht über Phantasie hinaus erstrekt. Die vorzüglichsten Werke dieser Art dienen im Grunde doch nur zum Spiel und zum Zeitvertreib in verlornen Stunden. Mit Werken von wahrer in-

[illegible] Schönheit [illegible]
bloße Zierrathen. [illegible]
Darum, Jüngling, [illegible]
um ein feines Gefühl [illegible]
heit der Form, [illegible]
faßt gegeben hat, [illegible]
Schönheit höherer Art [illegible]
fühlen zu lernen, [illegible]
nen Formen, die [illegible]
ihnen entweder, auch [illegible]
einflößen könnest. [illegible]
dir eine schöne Einkleidung [illegible]
zende Schreibart wenn [illegible]
Kopf und dem Herzen nicht [illegible]
hält? wie wenig [illegible]
nung, wenn du nichts [illegible]
Zierrathen darzustellen [illegible]
Warum solltest du dich [illegible]
schöne Larven zu machen, [illegible]
nur so lang reizen, bis [illegible]
wird, daß kein Gehirn [illegible]
Warum solltest du deine Kunst [illegible]
de darauf einschränken, [illegible]
mittelst deiner Werke nur [illegible]
Gesellschafter der Verständigen [illegible]
Weisen seyest, wenn [illegible]
Höhe, worauf sie stehen, [illegible]
steigen, um sich zur Erholung [illegible]
leichtern, weit unter ihnen [illegible]
Dingen zu beschäftigen, und [illegible]
zen, da du im Stande ist, [illegible]
denn, wenn sie sich in ihrem [illegible]
und Range zeigen, nach der [illegible]
sellschaft begierig zu machen [illegible]
würdest du von dem Menschen [illegible]
ten, der sich begnügte der [illegible]
cher eines Fürsten zu seyn, [illegible]
Freund, sein Rath, oder [illegible]
ster seyn könnte?

Vornehmlich aber hüte dich [illegible]
Schmach, die Kinder heimlich [illegible]
blos zum Muthwillen in [illegible]
der Trunkenheit, mehr gemißhandelt [illegible]
als gebraucht zu sehen. Dies [illegible]
geschehen, wenn du ihnen [illegible]
unzüchtigen Reize einer [illegible]
gäbest, die jeder leichtsinnige [illegible]
in seiner Ausgelassenheit [illegible]
chen sich berechtiget hält. [illegible]
nicht bemerkt, daß Männer

…Kinder, wenn sie sich in einer … des Tanmels vergessen, und … Umgang einer reizenden Dirne … haben, sie durch eine Hin… entlassen, sobald bessere Ge… sich zeiget, und daß sie sich … schämen, die niedrige Gesell… öffentlich von sich zu lassen? … du wolltest die Kinder deines … einer solchen Schmach aus…

…rum scheute dich, deine Werke … den Schriften eines Crebillons … dem Vorhang gesetzt zu sehen, … trachte nach der Ehre ihnen auf … jedermanns Augen stehenden … großer Männer neben Cicero, … Rousseau oder Haller, einen … zu verschaffen. Zu dieser Ehre … zu gelangen, wenn du nicht … lockenden Reizungen einer schlü… Brunst, sondern die höhern … einer, Liebe und Hochach… zugleich einflößenden Person, … Muster der Schönheit vor… wirst.

Schraffirung.

(Zeichnende Künste.)

…ichnungen, Kupferstichen und …bildern nennt man die nebeneinander gesetzten, sich auch bisweilen …kreuzenden Striche, wodurch die … ausgedrukt werden, Schraf…

…il die Schatten gemeiniglich … der dunklesten Stelle gegen das … nach und nach schwächer wer… so werden bey den Schraffirun… die Striche auch so gemacht, daß … Dunkelsten gegen das Helle … immer feiner werden und zuletzt … feinsten Spitzen auslaufen. … Schatten werden durch brei… und schwache durch schmälere … feinere Striche ausgedrükt.

…e Schraffirung ist einfach, wenn … Stelle die Striche parallel … laufen; doppelt, wenn … sie sich durchkreuzen. Im ersten Falle erscheinet das Weiße oder Helle zwischen zwey Strichen, auch wie ein weißer Strich, der vom Dunkeln gegen das Helle immer breiter wird; im andern Fall aber wird der helle Grund zwischen den Schraffirungen in kleine, gerade, oder verschobene rautenförmige Viereke eingetheilt. Die letztere Art hat etwas angenehmeres und weicheres, als die erstere, die deswegen auch nur zu Schattirung harter Körper von matter Oberfläche, als Holz, Stein und Erde, gebraucht wird.

Es giebt auch eine Schraffirung, da das Weiße zwischen den Strichen noch mit ganz kleinen abgesetzten Strichen, zu Verstärkung des Schattens, ausgefüllt wird.

Eine gute Schraffirung erfodert nicht nur freye, dreiste Striche, wie sich mancher junge Zeichner oder Kupferstecher einzubilden scheinet; sondern überhaupt eine sehr sorgfältige Behandlung, die die Frucht eines genauen Nachdenkens und feinen Gefühles ist.

Erstlich kommt viel darauf an, wie die Striche laufen, ob sie aufwärts, oder unterwärts, ob sie viel oder wenig gebogen seyen, weil dieses sehr viel beyträgt, die höhere, oder flächere Ründung, und die wahre Gestalt der Körper auf die natürlichste Weise darzustellen. Die besten Meister sehen allemal darauf, daß ihre Schraffirungen so laufen, wie die Ansicht des Theiles, der damit schattirt wird, und die abwechselnden Krümmungen es zum natürlichsten Ausdruk erfodern, bald in einförmigen Bogen, bald wellenförmig oder sich schlängelnd. So wie z. B. bey einem in Falten liegenden Gewande, die Faden des Gewebes in ihren verschiedenen Krümmungen laufen, so ändert auch ein Zeichner die Wendungen seiner Schraffirungen ab, selbst da, wo eigentlich kein Faden zu mer-

len ist, wie in der Haut des menschlichen Körpers, wo man sich doch allemal etwas dem Faden des Gewandes ähnliches vorzustellen pflegt.

Zweytens kommt das Harte und Weiche der Schatten, das von der Wahrheit oder Richtigkeit derselben ganz verschieden ist, größtentheils auf das engere oder weitere Schraffiren, auf die Stärke oder Schwäche der Striche an. Nichts ist härter und unangenehmer, als etwas kernhafte, dabey kurz abgesetzte Schraffirungen. Ganz feine und sehr enge einfache Schraffirung hat etwas weichliches; daher sehen in einigen Kupferstichen von Albrecht Dürer, der, wie alle Kupferstecher der ersten Zeit, so fein zu schraffiren pflegte, alle Gegenstände so aus, als wenn sie mit feinem Seidenpapier überzogen wären. Ganz feine und zarte Striche zwischen starken und eng aneinanderstehenden verursachen etwas glänzendes, das für den Ausdruk der feinesten Haut der Gesichter doch zu glänzend ist. Die Stärke der Striche muß sich nicht nach der Stärke, oder Dunkelheit der Schatten, sondern nach der Größe der Masse, die der Schatten ausmacht, richten.

Wir zeigen hier blos einige Hauptpunkte an, ohne uns weiter darüber einzulassen, weil es ohne merkliche Schwerfälligkeit nicht möglich ist, dergleichen Dinge ausführlich zu beschreiben. Der größte Theil der Kunst des Kupferstechens kommt auf den guten Geschmak der Schraffirungen an, weil die Harmonie des Ganzen meistens davon abhängt. Daher es für die Aufnahme der Kunst zu wünschen wäre, daß ein Meister derselben diese Materie behandelte. Für junge Künstler wäre es nöthig, daß man neu herausgekommene Kupferstiche in eigenen Wochen- oder Monat-Schriften mit der genauen Critik beurtheilte, wie in einigen französischen Schriften über Kunst und die grammatikalische Richtigkeit des Ausdruks neuer Bücher beurtheilet werden. Noch nützlicher wäre es, wenn die verschiedenen Academien der zeichnenden Künste sich angelegen seyn ließen, solche critische Beurtheilungen, die häufig herauskommenden Kupferstiche, den jungen Künstlern an die Hand zu geben.

Von der Schraffirung in Kupferstichen handelt Lairesse, im 9ten Buche des 1. Mahlerbuches, Kap. 5 u. 12. Bd. 2. S. 413 und 414. deutsche Ausg. von 1784.

Schreibart; Styl

(Schöne Künste.)

Man pflegt in den Werken der Kunst schmaks die Materie, oder die Gedanken, von der Art sie vorzutragen oder darzustellen, zu unterscheiden, und das letztere den Styl, oder Schreibart zu nennen. Aber es ist schwer, genau zu bestimmen, was in jedem Werk zu den Gedanken, oder zur Schreibart gehöre, und es ist auch schwer zu sagen, worin eigentlich die Schreibart bestehe. Nicht beym Schriftsteller nicht blos der Ausdruk, oder die Wörter, ihre Verbindung, ihr Ton und die daraus zusammengesetzten längern oder kürzern Einschnitte und Perioden, sondern auch ein Theil der Gedanken zur Schreibart gerechnet werden müssen, wird jedermann zugeben; und eben so rechnet man zum Styl des Mahlers nicht blos seine besondere Art der Zusammensetzung, Zeichnung und Farbengebung, sondern auch etwas von dem Materialen des Mahlens.

Da mir nicht bekannt ist, daß jemand die Mühe gegeben hätte, was in allen Werken der Kunst eigentlich zur Schreibart gehöre

…tenmäßigkeit zu bestimmen, so …ich versuchen, es hier zu thun. …Sache scheinet um so viel wich…, da jedermann empfindet, wie …viel in Werken des Geschmaks …die Schreibart ankomme, und …nemlich es für den Künstler …eine gute Schreibart in seiner …alt zu haben. Aber wie kann …ihm zur Erlangung derselben den …g zeigen, so lange man nicht recht …, was die Schreibart ist?

…indem der Künstler ein Werk ver…et, bemühet er sich, gewisse …llungen, die er hat, das ist, …n gewissen Gegenstand andern …stellen. Indem er aber dieses …, schildert er in dem Gegenstand …sich selbst, die ihm eigenthüm…rt, die Sachen anzusehen, zu …isen und zu empfinden, oder we…nus die, die ihm bey der Arbeit …seiner Gemüthslage eigen ist. …besondere Gepräge, das dem …t von dem Charakter und der, …falls vorübergehenden Gemüths…ung des Künstlers eingedrükt wor…, scheinet das zu seyn, was man …Schreibart, oder zum Styl rech…

Das Wesentliche der Materie …dadurch nicht verändert, sondern …das Zufällige. Wenn viel Men…en zugleich über einen Vorfall la…n, so drükt jeder die Empfindung …aus, die wesentlich bey allen …ist; aber jeder lacht in seinem …Styl, der von dem blos sanf…athigen Lächeln, bis zum vollen …durch des Gelächters mancherley …stärkung annehmen kann. Die…e sind uns auf die Spur führen…e verschiedenen zufälligen Eigen…aften eines durch die Kunst darge…ellten Gegenstandes, die zum Styl …Werks gehören, von dem We…entlichen zu unterscheiden. Wir …nten uns aber hier hauptsächlich …f die Schreibart im engern Sinne, …die sie sich in den Künsten der Rede …ilet, einschränken, und können uns …dieses Mittels, den gegenwärtigen Artikel nicht über die Schranken der Größe auszudehnen, um so viel zuversichtlicher bedienen, da sich das, was von dieser Schreibart, als der wichtigsten Art des Styls, gesagt wird, leicht auf andre wird anwenden lassen.

Hier haben wir nun vor allem andern zu untersuchen, was für Dinge in den Werken der redenden Künste zur Schreibart gehören, und als Eigenschaften derselben anzusehen seyen.

Um dieses zu erforschen, wollen wir uns vorstellen, daß mehrere Menschen zugleich eine Scene, einen Vorfall, oder eine Begebenheit ansehen, und daß jeder der Zuschauer daher Gelegenheit nehme, das, was er gesehen hat, zu beschreiben. Wir würden also in kurzem verschiedene Schriften von einerley Inhalt zu lesen bekommen, die sich aber vielfältig durch die Schreibart von einander auszeichneten.

Wir müssen aber, um in diesen Schriften einerley Inhalt zu haben, damit uns das Charakteristische der Schreibart deutlicher werde, voraussetzen, daß jeder den Stoff erzählend behandle, und zur Hauptabsicht habe, seinen Leser von dem, was er gesehen hat, zu unterrichten. Denn wo sich etwa ein sehr empfindsamer, und leichte feuerfangender Dichter unter diesen Zuschauern befände, der die Scene in die Begeisterung der Ode versetzte, so würde sein Stoff nicht der seyn, den die andern bearbeiten, und wir würden desto mehr Mühe haben, aus Vergleichung seines Werks mit den übrigen das herauszufinden, was zur Schreibart gehört.

Hier können wir nun sogleich einiges bestimmen, was offenbar zur Materie und nicht zur Schreibart gehöret. Denn wenn wir zu dieser nur das zählen, was von dem besondern

Charakter des Verfassers hören: so kann das Materielle, das dem Orte, wo er gestanden hat, zuzuschreiben ist, nicht hieher gehören. Der, welcher die ganze Scene übersehen hat, konnte mehr davon sagen, als der sie nur halb gesehen hat. Daß dieser die Sache nicht so vollständig als jener erzählt, kommt nicht von seinem Charakter, sondern von seiner Stellung her; und der erstere, der nun ausführlich ist, würde es auch nicht seyn, wenn er, auch mit Beybehaltung seines Charakters, an dem Platz des andern gestanden hätte.

Diese und mehr ähnliche Umstände, die man sich an dem zum Beyspiel gewählten Bilde geschwinder vorstellen kann, als sie sich beschreiben lassen, führen uns auf die Spur, was man zu überlegen habe, um von dem Materiellen, oder von den Gedanken das, was zum Wesentlichen der Sache, und das, was blos zur Schreibart gehöret, richtig zu unterscheiden.

Es ist kaum möglich hierüber besondere Grundsätze anzugeben; und wir müssen uns mit einem einzigen allgemeinen begnügen, davon doch nur die scharfsinnigsten Beurtheiler einen sichern Gebrauch machen können, weil die Sache an sich selbst schwer ist.

Wer also bey jedem Schriftsteller das, was zu seiner Schreibart gehört, es liege in den Gedanken, oder in dem Ausdruk, von dem, was nicht Schreibart ist, unterscheiden will, der suche vor allen Dingen die Art des Inhalts, die Absicht des Verfassers, folglich auch den Standort und Gesichtspunkt, aus denen er seinen Stoff angesehen hat, genau zu fassen. Hernach überlege er bey jedem Gedanken und Ausdruk, ob er so wesentlich zur Sache gehöre, oder so natürlich damit verbunden sey, daß jeder Schriftsteller von Genie, Nachdenken und richtiger Urtheilskraft, (denn diese werden bey jedem ausgesetzt,) der jene Absicht [illegible] und aus jenem Standorte die [illegible] angesehen hätte, ihn würde [illegible] finden oder bemerken können; ob er natürlicher Weise [illegible] scherzhaften, oder dem witzigen, dem etwas boshaften, dem [illegible] tigen, oder dem hitzigen [illegible] kurz, ob er nur dem Schrift[illegible] von irgend einem besonders [illegible] zeichneten Charakter, oder ein[illegible] sondern Laune, habe einfallen [illegible] sen. Alles, was zum letztern [illegible] gehöret, rechne er zur Schrei[illegible] was aber zu diesem besondern [illegible] gehöret, das rechne er zum [illegible] lichen der Materie.

Wenn wir uns vorstellen, [illegible] phon, Livius und Tacitus [illegible] einerley Stoff, die Erzählung [illegible] irgend einer Staatsveränderung [illegible] behandeln sich vorgenommen, [illegible] jeder hätte dabey die Hauptabsicht [illegible] habt, seinen Lesern eine wahre [illegible] richtige Vorstellung von dem [illegible] fall und den Ursachen desselben [illegible] ben: so werden wir leicht begreifen, daß jeder dieser drey Männer [illegible] nur in seiner Art zu erzählen, sondern auch in Anordnung der Materie, der Wahl der Umstände, in Erörterung oder Weglassung der Personen, in Erzählung ihrer Handlungen, Anführung ihrer Reden, seinem besondern Charakter gemäß wird gearbeitet haben. Xenophon würde nur das Nöthige zum [illegible] und einfachen Begriff der Sache, [illegible] der natürlichsten Vorstellung [illegible] ben, ohne Leidenschaft, ohne [illegible] oder gegen die Sache einzunehmen, erzählen. Livius würde, [illegible] ernsthaften, pathetischen und mit [illegible] römischer Würde bekleideten Charakter zufolge, die Sache von der [illegible] sen, wichtigen Seite vorgestellt, [illegible] chen kleinern Umstand weggelassen, manches ernsthafte Wort seinen [illegible] delnden Personen im Mund gelegt [illegible]

…; so daß wir überall an den handelnden Personen die Patrioten, oder … schlecht und eigennützig gesinnten Bürger würden erblikt haben. Tacitus hätte, außer den wesentlichsten Hauptsachen, vornehmlich solche Umstände gewählt, die uns tief in die Herzen der handelnden Personen hätten hineinsehen lassen, nicht um sie in ihrem öffentlichen Charakter als Patrioten, oder Aufrührer, sondern als gute oder schlechte Menschen zu erkennen; er würde einen Ausdruk gewählt haben, der uns geflissentlich für oder gegen die Personen hätte einnehmen sollen u. s. f. Also würden wir sowol in der Materie, als in der Form und in dem Ausdruk dieser drey Geschichtschreiber eines jeden besondern Charakter haben erkennen können. Dieses aber würde drey verschiedene Schreibarten verursachet haben.

Dieses mag hier hinlänglich seyn, den Begriff von dem, was man eigentlich Schreibart nennt, überhaupt zu bestimmen.

Ehe wir uns in nähere Entwiklung dieses Begriffes einlassen, wollen wir anmerken, daß schon hieraus erhellet, was für Wichtigkeit die Schreibart nach dem verschiedenen Inhalt eines Werks haben könne, und was für einen besondern Charakter sie in besonderen Fällen vorzüglich anzunehmen habe.

Da überhaupt jede besondere Schreibart eine getreue Schilderung irgend eines besondern Gemüthscharakters ist, der Charakter der Personen aber, mit denen wir, besonders in der Jugend, am meisten umgehen, sehr viel zur Ausbildung unsers eigenen beyträgt, so läßt sich hier sogleich dieser allgemeine Schluß ziehen: daß Werke des Geschmaks, die für den großen Haufen der Leser bestimmt sind, schon blos durch die Schreibart beträchtlichen Nutzen, oder Schaden stiften können; und es ist zu wünschen, daß diese wichtige Wahrheit von unsern Dichtern und Prosaisten, die für den Geschmak arbeiten, in ernstliche Ueberlegung genommen werde. Daß die Jugend, um nur ein Beyspiel anzuführen, durch gewöhnliches Lesen solcher Werke, deren Schreibart leichtsinnig, oder spöttisch, oder unnatürlich und geziert, spitzfindig, melancholisch, menschenfeindlich ist, an Geschmak und übriger Denkungsart merklichen Schaden leiden würde, bedarf eben keines Beweises; allenfalls könnten vielfältige Erfahrungen ihn überzeugend darstellen. Es kommt also bey Werken des Geschmaks nicht blos darauf an, ob die darin herrschende Schreibart, an sich betrachtet, gut oder schlecht sey; es ist auch wol zu bedenken, was für einen Charakter sie habe. Denn schon durch diesen allein kann ein Werk nützlich, oder schädlich werden. Das Lesen ist ein Umgang mit den Schriftstellern; ihre Schreibart hat auf die Leser die Würkung, die der persönliche Charakter, den sie ausdrükt, im würklichen Umgang haben würde. Hieraus folget nun ganz natürlich, daß in Werken des Geschmaks, die für den großen Haufen der Leser bestimmt sind, jede Schreibart von verdächtigem, oder gar verwerflichem Charakter, so schön sie sonst in ihrer Art seyn mag, zu vermeiden ist. Ich gestehe deswegen, um ein besonderes Beyspiel anzuführen, daß ich mit Unwillen in einem Buche, das sich so allgemein verbreiten sollte, wie der deutsche Merkur, ein Gedicht über die Freygeisterey, in einem höchst leichtsinnigen Ton, und in eben solcher Schreibart gefunden habe. Wie konnte es irgend einem nachdenkenden Mann einfallen, eine würklich ernsthafte Sache (denn dergleichen scheinet der Verfasser würklich zum Zwek gehabt zu haben,) in einer Schreibart zu behandeln, deren Charakter sich gleich

durch

auch die zwey ersten Worte entbehrlich?

Ihr Schwätzer, laßt uns nur recht leben!
Wir mögen doch uns einmal darin ergeben.

Dergleichen Ungereimtheiten und Unanständigkeiten dürfen, eben, nicht mit viel Worten gerügt werden; es ist völlig hinlänglich sie bloß anzuzeigen.

Es wäre zu wünschen, daß die witzigen Köpfe sich die Klugheit der alten Philosophen zum Muster vorstellen. Diese hatten einen Esoterischen Vortrag für das allgemeine Publikum, und er war vorsichtig damit kein Aufsehen machte; einen Esoterischen für eine kleine Anzahl auserlesener Zuhörer, die ohne Gefahr schwer mehr vertragen konnten. In Schriften, die für die kleine Zahl der Kenner geschrieben sind, hat es mit der Schreibart, wenn sie nur rein genug ist, wenig Bedenklichkeit. Denn für Kenner kann etwas blos belustigend seyn, was dem großen Haufen schädlich wäre. Man muß einen Unterschied zwischen den Personen machen, mit denen man spricht. Ein verständiger Mann erlaubet sich in einer Gesellschaft seines gleichen viel, und kann es sich ohne Bedenken erlauben, davor er sich in andern Gesellschaften sorgfältig hüten würde. Warum soll man diese Klugheit nicht auch in Schriften beobachten?

Eine andere Art von Wichtigkeit hat die Schreibart zur Unterstützung der darin vorgetragenen Materie. Es sey, daß die Absicht des Schriftstellers auf Belehrung, auf Belustigung, oder Rührung gehe: so läßt sich leicht einsehen, daß die Schreibart sehr viel zu der Kraft des Inhalts beytrage. Man darf nur bedenken, was für einen ungemein großen Unterschied eines und eben desselben Ge-

danken, der Ton und die Wen desselben in seiner Würkung h bringen. Wo man nicht gänzli speculativen Unterricht schreibet, che Art außer dem Gebiet der nen Künste liegt, da muß noth dig ein großer Theil der Würk Rede von der Schreibart here Die Regel, welche Horaz für rührenden Inhalt giebt:

— si vis me flere, dolen
est
Primum ipsi tibi.

kann ohne alle Ausnahme auf Art des Inhalts angewendet wer Der Lehrer, welcher den Char einer inneren Ueberzeugung, eine sein eigenes Herz würkenden L der Wahrheit in seiner Schrei empfinden läßt, kann sicher s nicht blos den speculativen Beri zu überzeugen, sondern die Wah auch würksam zu machen; und durch seinen Stoff sanft, oder leb vergnügen oder ergötzen will, hat Endzwek schon zur Hälfte erre wenn seine Schreibart den Char dieser Art des Vergnügens empfi läßt. Darum bedarf es weiter ke Erinnerung, daß bey jedem W des Geschmaks besondere Sorg auf die Schreibart zu wenden sey

Wir wollen nun versuchen, verschiedenen zur Schreibart geh gen Punkte etwas näher zu bey men. Hier entstehen also die Frag 1. wie wir in einem Werke von d Materiellen, oder den Gedan selbst, das, was zur Schreibart ge gerechnet werden, von dem übrig unterscheiden sollen, und 2. was e im Ausdruk als eine Würkung d Schreibart anzusehen sey? Allgemei haben wir diese Fragen vorher sch beantwortet. Wir wollen hier d gegebene Regel auf jeden der beyd Punkte besonders anwenden.

1. Man stelle sich bey jedem We die Materie, oder den Stoff desse

dere

dere bey der Hauptsache bleibt, und nichts einmischt, als was zur Sache gehört; daß der sinnliche und endlich mistrauische alles durch eine Menge Nebenbegriffe auf das ängstlichste zu bestimmen sucht; und mehr dergleichen Verschiedenheiten in dem, was zu den Gedanken selbst gehöret. Dieses ist so offenbar, daß wir nicht nöthig haben Beyspiele davon anzuführen.

Der Schwung und die Wendung der Gedanken, die einen wesentlichen Theil der Schreibart ausmachen, kommen von dem Temperament, von dem Stand und der Lebensart des Redenden. Ein feuriger, hitziger Mann giebt den Gedanken einen lebhaften Schwung; ein feiner Hofmann, der gewohnt ist, überall die gefällige und angenehme Seite der Sachen zu zeigen, und gleichsam immer auf den Zehen zu gehen, wird auch allem, was er sagt, eine solche gefällige Wendung geben.

Ferner gehören die Einkleidung, Ordnung und Verbindung der Gedanken ebenfalls zur Schreibart. Wer mehr Verstand als Witz hat, trägt alles, so zu sagen, in seiner natürlichen Gestalt vor; der, dessen Phantasie lebhaft ist, kleidet sie häufig in Bilder ein. Die Wahl dieser Bilder richtet sich meistens nach dem Charakter des Redenden; sie sind lustig, lieblich, von gemeinen, oder feinern Dingen hergeholt, nach der Gemüthsbeschaffenheit dessen, der sie braucht. Und so ist es mit der Ordnung und Verbindung der Gedanken. Ein heller Kopf sucht natürliche Ordnung; ein hitziger verfehlt sie oft; ein etwas ängstlicher Mann sucht die pünktlichste Verbindung u. s. f. Hieraus nun ist offenbar genug, was man von den Gedanken in den Werken der redenden Künste zur Schreibart rechnen soll.

2. Was ist aber in den Worten und Redensarten Schreibart? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir nothwendig auf das Achtung geben, was die Worte, außer dem Bedeutenden, dem Sinn und dem Gedanken, der in ihnen liegt, sonst noch an sich haben, daraus man auf die Sinnesart, den Charakter, die Laune des Sprechenden schließen kann. Auch hier zeigen sich gleich mancherley Dinge von dieser Art: denn ein Wort und eine Redensart kann bey einerley Bedeutung edel, oder niedrig; anständig und schiklich, oder unanständig; gewöhnlich und also einigermaaßen natürlich, oder gesucht und geziert; vergrößernd, oder verkleinernd; fröhlich oder finster; comisch oder tragisch; platt oder fein, u. s. f. seyn. Außer den einzeln Wörtern sind auch die Redensarten und die daraus gebildeten Sätze von verschiedenem Charakter. Sie können sich gezwungen, vernachläßiget, weitschweifend, hart und holpericht, unbestimmt u. s. f. oder fließend, leicht, kurz, wolbestimmt seyn, und noch auf verschiedene Weise ihre eigene Art haben. Kurz, der bloße Ausdruk kann eben so vielerley Charakter annehmen, als die Gedanken selbst. Dieses Charakteristische gehört nun alles zur Schreibart, die durch die Art des Ausdruks so gut, als durch das besondere Gepräge der Gedanken ihren eigenen Charakter bekömmt.

Es wäre ein völlig vergebliches Unternehmen, und würde sich am wenigsten hieher schiken, die verschiedenen Arten und Schattirungen des Styls beschreiben zu wollen; sie sind so mannichfaltig, als die Physionomien der Menschen selbst. So weit kann sich die ausführlichste Theorie der schönen Künste nicht einlassen.

Was aber bey dieser großen Mannichfaltigkeit der Schreibarten dazu gehöre, daß jede in ihrer Art gut und einem Werke des Geschmaks angemessen sey, und wodurch sie, von welchem Charakter sie sonst sey, schlech-

…nerlich werde, verdienet be… erwogen zu werden. Es …ch auch viel gute und schlech… …haften derselben überhaupt …

…r hier in enge Schranken …lossen sind, so können wir die … blos anzeigen, ohne sie wei… …führen. Es ist aber sehr …en, daß diese wichtige Ma… wahren Kennern etwas um… …behandelt werde.

…s Erachtens verdienet keine …bert gut genennt zu werden, …e nicht folgende Eigenschaften …

1. Anstand, Schiklichkeit, oder …upt gut gesittetes Wesen; denn …drige, pöbelhafte, ausschwei… …stliche Schreibart ist of… …dem guten Geschmak entgegen.

… bedarf keiner Ausführung.

…rstimmung des Charakters …m Inhalt. Wenn dieser ernst…lich, rührend, traurig, von …ürde, oder von geringerm … ist u. s. w.: so muß der ganze …der der Schreibart, in Gedan… …d Ausdruk, eben so seyn. …afte Sachen, mit scherzhaften …begriffen und einem leichtsin… …Ausdruk vorgetragen, ma… …einen widrigen Gegensatz aus. …tische Kraft, von welcher Art …*); weil ohne sie die Schreib… …en, matt und völlig leblos … Wo nicht aus der Schreib… …weder vorzügliche Verstandes… …, oder eine schöne und lebhafte …afft, oder ein empfindsames … oder gute Gesinnungen, her… …ten, da fehlet es ihr an Kraft, …t erweckt gar bald Ueberdruß. …e Werke gleichen den Gesich… …ohne Physionomie; wie wolge… …sie auch sonst seyn mögen: so …n sie doch keine Kraft zu gefal… …weil es ihnen an der Seele feh… Es ist demnach eine Haupt… …zu Erreichung einer guten …

Schreibart, daß durch sie der Verstand oder die Phantasie, oder das Herz in beständiger Beschäfftigung unterhalten werde. Die Art dieser Unterhaltung aber muß durch den Inhalt bestimmt werden. Spricht man von Empfindung, so muß auch die Schreibart herzlich, und weder witzig, noch tiefsinnig seyn. Ist die Erleuchtung des Verstandes die Hauptabsicht, so muß die Schreibart weder witzig noch empfindsam seyn. Einen gleichgültigen Inhalt mag man mit witzigen Einfällen beleben. 4. Auch ein gewisser Grad der Klarheit, Leichtigkeit, Bestimmtheit und Nettigkeit muß bey jeder guten Schreibart seyn. Die Rede gleichet einem Instrument, das zu einem genau bestimmten Gebrauch dienet: je genauer jeder kleineste Theil desselben sich zu dem Gebrauch schiket; je leichter man aus der Form seine Tüchtigkeit erkennet: je mehr gefällt es. Entdeket man aber irgend etwas, das seinen Gebrauch unbequem macht; ist es da, wo es schneiden soll, nicht vollkommen scharf; da, wo man es anfassen soll, nicht vollkommen zur Hand; sind überflüssige Theile daran, deren Absicht man nicht erkennt; oder ist etwas, das feste seyn soll, wankend; passen die Theile, die an einander schließen sollen, nicht fest auf einander u. s. f: so kann nur ein Pfuscher sich damit begnügen. So vollkommen, so reinlich, so richtig *) jedes Werk der mechanischen Kunst seyn muß, so bestimmt, nett und klar muß auch jeder Gedanken und jeder Ausdruk in der Rede seyn.

Die vierte Foderung betrifft sowol das Ganze eines Werks, als jeden einzelen, größern, oder kleinern Theil. Denn jeder einzele Satz kann Klarheit und Nettigkeit haben, und doch kann dem Ganzen beydes fehlen.

Was

*) Reinlichkeit; Richtigkeit.

Was wir alsdann von der Anordnung des Ganzen, und von der Gruppirung der Theile gesagt haben, gehöret nothwendig hieher. Dieses ist in der Schreibart vielleicht der schwereste Punkt; weil er ohne langes Nachdenken, ohne viel Verstand, schnelle und richtige Beurtheilung und ein überaus scharfes Auge, nicht kann erreicht werden. Wie bald entschlüpft uns in einzelen Sätzen ein etwas unbestimmtes, oder müßiges, oder in seiner Bedeutung etwas dunkeles Wort? Und was gehört nicht dazu, das Wesentliche eines ganzen Werks sich auf einmal so vorzustellen, daß man die natürlichste Ordnung in der Materie entdeken könne?

5. Auch die Einförmigkeit ist eine Eigenschaft jeder guten Schreibart. In einer Rede muß man nicht von einem Charakter auf den andern springen, itzt gesetzt und kalt; dann lebhaft und feurig: an einem Orte scherzend; dann wieder ernsthaft, oder gar strenge seyn. Jede Rede hat nur einen Inhalt, und dieser muß einen bestimmten Charakter haben, auf den auch die Schreibart passen muß. Darum soll sie nicht abwechselnd, bald diese, bald eine andere Art annehmen.

6. Endlich können wir auch den Wolklang und die Reinigkeit des Ausdruks unter die nothwendigen Eigenschaften der Schreibart rechnen. Jeder Fehler gegen die Grammatik, und jeder Uebelklang ist anstößig. Dieses braucht nicht weiter ausgeführt zu werden, da es fühlbar genug ist.

Was nun diesen verschiedenen Foderungen entgegen ist, muß nothwendig die Schreibart schlecht machen. Nämlich, 1. das Unsittliche, oder schlechte und geschmaklose in dem Charakter derselben überhaupt. Es ist aus dem vorhergehenden gar leicht zu bestimmen, wie der Charakter der Schreibart sowol in Gedanken, als Ausdruk niedrig, grob, [illegible] ausschweifend, übertrieben, muthwillig u. s. f. werden. 2. Das Widersprechende [illegible] dem Inhalt und der Schreibart, wenn jene ernsthaft, diese [illegible] nig; jener leicht und gering pathetisch und vornehm [illegible] 3. Das Kraftlose überhaupt. Materie kann wichtig und [illegible] sepn, und doch völlig in einer bedeutenden Schreibart vorgetragen werden, die uns klar sehen [illegible] der Redende weder Verstand, Einbildungskraft, noch Gefühl. Man darf, um dieses zu [illegible] nur Achtung geben, wie ein Idiot, ein geschmakloser und [illegible] pfindlicher Mensch spricht, [illegible] auch etwas würklich wichtiges zählt, das er gesehen, oder gehört hat. Aber diese Kraftlosigkeit ist vielmehr ein gänzlicher Mangel der Schreibart, als eine fehlerhafte Anordnung derselben. Man muß [illegible] sehr in Acht nehmen, daß man die edle Einfalt der Schreibart, die die Alten den wahren Atticismus nennen, und davon wir in den Werken des Xenophons die besten Muster antreffen, für das Kraftlose halte. Das vollkommen natürliche, [illegible] und leichtfließende, ist so weit [illegible] los, daß man ihm vielmehr [illegible] müde oder satt zu werden, [illegible] haltender Lust zuhört; weil [illegible] ohne Anstrengung durch [illegible] natürlichen Zusammenhang, [illegible] heit und die höchste Richtigkeit [illegible] Schiklichkeit der Gedanken [illegible] Ausdruks, sich beständig in einer angenehmen Lage findet *). 4.

*) Wir wollen den Charakter [illegible] lichen Schreibart, wie [illegible] zeichnet, hieher setzen. Sed [illegible] er humilis, consuetudinem [illegible] ab indiserto et plus quam [illegible] d fierens. Itaque eum qui [illegible] quamvis ipsi infantes sunt, [illegible] modo confidunt se posse dicere.

…unkele, Verworrene und Un… sind Fehler, die die Schreib… schaus schlecht machen. Wor… es bestehe, haben wir nicht …, zu entwikeln. 5. Die Un… it und Unbeständigkeit; wenn …nämlich bey einerley Inhalt, …alt, bald warm; bald witzig, …empfindsam; bald scherzhaft, …ung schreibt. 6. Endlich wenn …Schreibart an Sprachrichtig… …d Wolklang fehlet.

…wie gelangt man dazu, daß …e Mittel, wodurch das Gute …chreibart erhalten, und das …te vermieden wird, in seine …t bekomme? Eine sehr wichti… …ge! Sie ist zwar leicht zu be…rten; aber das, was die Ant…fodert, ist schwer zu erhalten. …rhellet aus allem, was wir …ser Materie gesagt haben, daß …chtigste davon in dem Charak…n, der schreibt, seinen Grund …

Scribendi fons est sapere. …Mensch giebt sich seinen Cha…, man hat ihn von Natur. …ey Dinge sind, die ein Schrift… …zu Erlangung der guten …hart, in Absicht auf seinen …ter zu thun hat. Das Ge… oder die Art desselben, die er …r Natur bekommen hat, kann …arbeiten, verbessern und zu …gewissen Grad der Vollkom…t bringen. Wer sicher seyn …gut zu schreiben, muß seines …ters gewiß seyn. Unfehlbar …er sich selbst in seinen Reden; …n trete er nicht eher öffentlich …bis er gewiß ist, daß er seinen …ter, es sey nun von welchem …g er wolle, so weit bearbeitet …

…monis subtilitas imitabilis illa qui… …videtur esse existimanti; sed ni… …est experienti minus. Etsi enim …m plurimi sanguinis est, habeat ta… …secum aliquem oportet, ut. …minus maximis illis viribus careat, sit …m in dicam integra valetudine etc. …Cic. Orat. c. 23.

…ter Theil.

…und verbessert habe, daß der ver… …digen und gesitteten Welt nichts …in anstößig sey; bis er fühlt… …könne sich mit Ehren und Beyf… …derselben zeigen. Dies ist fre… …eine schwere Foderung, besonder… …die hitzige und unerfahrne Ju… …gerade den stärksten Reiz zum S… …ben empfindet. Dem, der in… …sem Stük ernstlich nach Beyfall …Ehre trachtet, weiß ich nichts b… …res über diesen wichtigen Punkt …sagen, als daß ich ihn verm… …ein bescheidenes Mißtrauen in …selbst zu setzen. So viel kann …von dem, der sich einfallen läßt, …ein Schriftsteller öffentlich aufzu… …ten, fodern, daß er überlegende …ke auf die verschiedenen Stände …menschlichen Gesellschaft gewor… …habe; daß er wisse, wie ausgedeh… …oder eingeschränkt seine Kenntniß …Menschen, und jedes Standes ei… …ner Art sey. Gehet er mit die… …Kenntniß in sich selbst, so sollte …ihm auch so sehr schwer nicht se… …zu merken, wo er sich ohne Gef… …anzustoßen und mit einiger Zuv… …sicht zeigen könne, und wo er v… …sichtig und höchst bescheiden auf… …treten nöthig habe. Dergleic… …Ueberlegungen werden ihm einig… …Licht über das geben, was etwa …seinem Charakter noch roh, un… …bildet, ungesittet, oder doch un… …verläßig ist. Er wird auf Mittel … …ken, die gefährlichen Klippen, … …an er scheitern würde, zu vermei… …und erkennen, was ihm zu weit… …Bearbeitung und Ausbildung se… …Charakters noch fehle. Ist er so … …gekommen, so ist er auf dem rec… …Weg, sich selbst immer mehr zu …den, und endlich dahin zu gela… …wo er, ohne große Gefahr s… …einer unschiklichen Gestalt zu ze… …vor das Publikum treten kann.

Ist der Schriftsteller sich be… …daß er unter gehöriger Vorsicht …es wagen könne, durch seine Sc…

art seinen Charakter an den Tag zu legen: so hat er nun auch ferner in jedem besondern Falle nöthig, das Verhältniß dieses Charakters gegen seine Materie genau zu überlegen, damit er nichts unternehme, das seiner Art zuwider sey. Will er scherzen, oder sich in ernsthafter Würde zeigen; will er witzig, oder empfindsam schreiben: so muß er auch versichert seyn, daß der Charakter, den er anzunehmen gedenkt, seinem Naturell, oder Temperament nicht zuwider sey. Denn durch Zwang und Nachdenken richtet man gewiß nichts aus, wo der natürliche Trieb fehlet. Wem die Natur eine lachende Laune versagt hat, dem wird es gewiß nicht glüken, sich in seiner Schreibart als einen ächten Lacher zu zeigen. Darum ist es höchst wichtig; daß jeder Schriftsteller sich selbst kenne, und in seiner Art bleibe.

Dieses sind also die zwey Hauptmaximen, die man zu Erreichung einer guten Schreibart befolgen muß. Aber allein sind sie noch nicht hinreichend, zum Zwek zu führen. Zwey eben so nothwendige Eigenschaften müssen noch hinzukommen, nämlich eine völlig geläufige Kenntniß der Sachen, über die man schreibt, und der Sprache, die man zum Ausdruk braucht.

Die gute Schreibart erfodert ein völlig freyes und durch keine Art des Zwanges gehemmtes Verfahren. Wer seine Materie nicht völlig besitzt, kann nicht ohne Zwang, ohne Ungewißheit, ohne einige Aengstlichkeit davon sprechen, er müßte denn ein völlig leichtsinniger Kopf seyn. So lange der Geist durch die Ungewißheit und Dunkelheit der Materie gehemmt ist, kann die Rede nicht frey fließen. So wie ein Tänzer die Leichtigkeit und Annehmlichkeit seiner Stellungen und Bewegungen nicht zeigen kann, wenn er einen ihm noch nicht geläufigen Tanz mitmachen soll: so kann auch ein Schriftsteller, wenn er sonst so gut schriebe, die Schreibart in ihrer Vollkommenheit zeigen, ihm seine Materie nicht geläufig. Darum laß er es, ehe er die Feder ansetzet, seine erste Sorge seyn, was zu seiner Materie gehört, sammeln, wol zu überlegen, zu ordnen, und sich so genau damit zu machen, daß er ohne Zwang mit völliger Zuversicht davon reden könne.

Eben diese vollkommene Kenntniß und Geläufigkeit, wird er in Ansehung der Sprache erfodern. Dieses ist aber zu offenbar, daß es einer nähern Ausführung bedürfte. Wem nicht die Wörter und Redensarten im Ueberflusse ströhmen, der hat auch nicht die freye Wahl, sie dem Charakter, der Materie, und seiner Gedanken gemäß zu wählen.

Aus diesem allen erhellet nun, für eine schwere Sache es sey, einer guten Schreibart zu gelangen, wie viel natürliche Gaben, wie viel Kenntniß, und wie viel Fertigkeit im Denken dazu erfodert werde. Und doch muß nun zu allem diesem noch die Uebung hinzukommen, ohne welche man nicht vollkommen reden kann. Wer noch so geübt ist im Reden und im Sprechen mit sich selbst, wird allemal noch große Schwierigkeiten finden, das, was er sich recht richtig und gut vorstellt, andern, so zu sagen. Die Ausübung hat in allen Dingen ihre eigenen Schwierigkeiten, die nur durch anhaltende Arbeiten überwunden werden. Wer zu einer wahren Fertigkeit in der guten Schreibart gelangen will, muß sich täglich darin üben. Hierzu braucht er nicht nothwendig Papier und Feder; es giebt noch ein bequemers Mittel dazu. Man darf nur in den stillen Unterredungen mit sich selbst, oder in Gesprächen, die man blos in Gedanken mit andern führt,

…nlich auf das seyn, was zur …ibart gehöret; da kann man in …r Zeit, und ohne Papier zu ver…enden, seine Redensarten und …r vielfältig ändern, bis man …t, das beste getroffen zu haben. …t sehr wichtig, daß man dergleichen Uebungen, mit sich selbst fleißig …e. Wer mit sich nachläßig spricht, …nicht bey jedem Gedanken, den …ch vorsagt, auf den besten Aus…sucht, und so lange sucht, bis …mmt, ihn gefunden zu haben, …wird auch schwerlich zu irgend …n beträchtlichen Grad der guten …reibart gelangen.

…ehr viel kann man auch durch …glichen Umgang mit den besten …chstellern gewinnen, und, wer …glüklich genug ist, durch den …ch lebendigen Umgang mit Per…n, die es in der Kunst zu reden, …em hohen Grad der Vollkom…heit gebracht haben. Wer da …l genug hat, wird alle Augen…durch vorzügliche, bisweilen …glükliche Wendungen der Ge…n und des Ausdruks gerührt. …Vergnügen, das man daraus …et, erweket nicht blos kahle …underung, sondern auch ein Be…en, eben so gut zu sprechen; und …findet man sich geneigt, jene Ue…n zu Entdekung des vollkom…n Ausdruks mit sich selbst vor…nen.

…e ich diesen Artikel beschließe, …ch nöthig, zu erinnern, daß …was hier von der Wichtigkeit der …reibart gesagt worden, …nehmlich den Werken des Geschmaks …einet sey. Zwar ist eine gute …reibart überall etwas schätzbares, …bey speculativen Materien und …haupt da, wo es blos auf Unter…, es sey dogmatisch, oder histo…, ankommt, hat die Schreibart …l nicht auf sich, als in Werken …Geschmaks. Doch auch bey die…muß man ihr keinen höhern Werth beylegen, als sie ihrer Natur nach haben kann. Sie gehört immer zur Form, und muß nothwendig eine Materie zum Grund haben, die mit dieser Form bekleidet wird. Hat die Materie selbst keinen, oder nur einen geringen Werth, so kann die bloße Form in den Augen der Verständigen einem Werke wol Annehmlichkeit, aber keinen hohen Werth, keine beträchtliche Wichtigkeit geben. Es ist damit wie mit den Manieren und dem äußerlichen Betragen der Menschen, die bey einem recht guten innern Charakter von großem Werthe seyn können, aber da, wo dieser fehlt, wenig Schätzbares an sich haben. Ob also gleich zu wünschen ist, daß man in der deutschen Litteratur mit mehr Ernst, als gemeiniglich geschiehet, auf die Vollkommenheit der Schreibart denke: so möchte ich doch nicht erleben, daß es bey uns dahin käme, daß man, wie itzt in Frankreich ziemlich durchgängig geschieht, bey Beurtheilung neuer Schriften zuerst und vorzüglich auf die Schreibart sähe, und das Materielle des Werks wie eine Nebensache betrachtete.

* *

Von der Schreibart, oder dem Style überhaupt, handeln folgende besondere Werke: In lateinischer Sprache: Joh. Scheffer (De stilo ejusque Exercitiis, Ien. 1670. 1714. 8.) — J. G. Heineccius (Stili cultioris Elementa, Hal. 1720. 8. Lipſ. 1736. 8. (Ed. VI.) c. Io. M. Gesneri Observat. et praefat. locupl. et not. Nic. Niclas auctа, Lipſ. 1766. 8.) Ich begnüge mich mit Anführung dieser beyden lat. Anweisungen; aber bekannter Maßen sind deren sehr viel mehr geschrieben worden. — — In italiänischer Sprache: P. Sforza Pallavicino (Trattato dello stilo, e del Dialogo, Rom. 1646. 1662. 12. Im Ganzen ein brauchbares Buch.) — Ricerche intorno alla na-

tum dello Stile, Mil. 1770. 8. 2 Th. — Auch hat der P. Bartoli ein Werk darüber herausgegeben, das unter dem Titel, l'Homme de lettres von dem P. de Livoy, Par. 1768. 12. 2 Th. in das Franz. überf. worden. ist. — — In französischer Sprache: Abt Bellegarde (Reflex. sur l'elegance et la politesse du Style, Par. 1695. 12. 1706. 12. à la Haye 1715. 1735. 12.) — El. Mauvillon (Traité général du Style, avec un Traité du Style epistolaire . . . Amst. 1750. 8.) — P. Estève (Traité de la Diction, Par. 1755. 12. Das Werk ist in zwey Bücher abgetheilt, wovon das 1te des principes essentiels de la diction, und zwar im ersten Theile desselben, des elemens de la phrase überhaupt und in 7 Kap. du different génie des langues; des images; de la chaleur dans les images; des termes figurés; des metaphores, de l'allegorie, et de quelques autres figures de la diction; de la periphrase; des termes negatifs, des epitheres et des adjectifs; der zweyte Theil de la phrase considerée en elle-même et de ses perfections, und zwar in 3 Kap. des inversions et des tours de phrase; de l'harmonie du discours und de la variété dans le style handelt. Das 2te Buch, das des différens stiles überschrieben ist, besteht aus vier Theilen, wovon der erste du stile simple, qui peint, et que les Anciens appelloient attique und zwar in 2 Kap. du stile sublime und du stile naif, der zweyte du stile ingenieux et qui peint, und zwar in 2 Kap. du stile brillant und du stile fleuri; der 3te du stile qui ne peint point, und zwar in 2 Kap. des divers caracteres que peut avoir le stile qui ne peint point und des qualités qu'on fait suppléer au défaut de peinture; der 4te Th. du stile decousu handelt.) — G. L. le Clerc de Buffon (Der, von ihm, bey seiner Aufnahme in die französische Akademie, im J. 1753. gehaltene Discours handelt (aber sehr oberflächlich) vom Style, und befindet sich hinter dem 5ten Bd. s. Hist. naturelle, Suppl. 2. 1769. 12. Auszugsweise deutsch in dem deutschen vom J. 1780. Bd. 2. S. 254.) — Le Rond d'Alembert (Reflex. l'Elocution oratoire, et sur la poesie en général, in dem 2ten Bd. s. Melanges de Litter. d'Hist. Philos. Amst. 1760. 12.) — Ch. J. Trublet (Du Style, ein Stück in dem 3ten Bd. S. 303. s. Par. 1762. 12.) — J. Fr. Marmontel (De l'Harmonie du Style, 4te Kap. des ersten Bandes s. Poet. franç. deutsch mit Zusätzen, Z. 1768. 8. von G. B. v. Schirach.) — Dend. Thiebault (Essai sur le . . . . Berl. 1774. 8. Der Verf. sucht 3 Fragen, als Quelle eff. ture du style en général et du style en particulier? Quelles sont qualités rares et précieuses qui le talent de bien écrire, et les connoissances que ce même talent suppose? und quels sont les ob. ges du bon style? Die erste ist Kap. als des différents choix bon style exige und des motifs doivent déterminer dans les que le style exige; die zweyte Kap. als des qualités ou talens l'Ecrivain, und des connoissances présuppose le talent de bien é die dritte, in 3 Kap. als combien bon style contribue à la célébrité auteurs; combien le bon style tribue à l'avancement des arts et sciences und combien le bon contribue à la perfection et à la politesse des moeurs behandelt.) — In englischer Sprache: J. Cou (Reflections upon Accuracy of . . . Lond. 1734. 8. Das Buch in 5 Gespräche abgetheilt, worin der von den chief rules to be observed obtaining an accurate style; of too frequent use of antitheses; of uses of metaphors; of affectation style; of flashy styles; of the foreign words; of the laconick

the long style; of novelty of style; ...metical expressions used in prose; ...use of obsolete words; Rules of style; of obscurity in ...; on harmony of sound u. s. w. Die Bemerkungen des Verf. größtentheils aus dem Quintilian ge...) — J. B. Monboddo (Der ...te und 3te Bd. s. Werkes On the ... and progress of Language, ... 1766 u. f. g. handelt von dem ...überhaupt, und den verschiedenen ...desselben, als dem Brief- Gesprächs... und didactischem Style.) ... den Essays philos. historic. and ... 1789. 8. findet sich ein Aufsatz ... Styl. — D. Withers (Aristo... or the principles of compo... contain. a methodical arran... of the improprieties frequent ...ing and conversation, with ... rules for attaining to purity ...egance of expression 1790. 8. ... eine Menge einzeler, richtiger ...sinniger Bemerkungen.) — — ...utscher Sprache: Chr. G. Gla... Anleitung zu einer weltüblichen deut... Schreibart, Frankf. und Leipz. 1730. — Joh. Gotth. Lindner (Anweis... zur guten Schreibart überhaupt und ...redsamkeit insbesondre . . . . 1755. 8. Ist nachher größten... in s. Lehrbuch der sch. Wissensch. ... 8. und in s. Inbegriff der Aesthe... Redekunst und Dichtkunst, 1771. ...ckt worden.) — Joh. Heinr. ...l. v. Justi (Anweisung zu einer ...n deutschen Schreibart, Leipz. 1758. — J. G. P. Thiele (Grundsätze ...r Schreibart, Gött. 1774. 8.) — ...G. Schwarze (Entwurf der Grund... des deutschen Styls, Mosk. 1780. — Joh. Chrstph. Adelung (Ue... den deutschen Styl, Berl. 1784-1785. ...8. 3 Th. in 2 Bden. Der erste Th. ...t in 12 Kap. Von den allgem. Ei...schaften des Styls, als vom Gebrauch ...r hochdeutschen Schriftsprache; von ...ichtigkeit; von Reinigkeit; Klar... und Deutlichkeit; Angenehmheit; Präcision; Würde; Wohlklang; von der Lebhaftigkeit oder den Figuren; von der Mannichfaltigkeit; von der Neuheit des Styles; von der Einheit des Styles. Der zweyte Theil, von den besondern Arten des Styles, als im 1ten Abschnitt, von der vertraulichen Schreibart; von der mittlern Schreibart, und den Arten derselben, dem Geschäftsstyle, dem hohen Style und dem didactischen Style; von dem bildlichen Style; rührender Styl; höhere Schreibart; von dem komischen Style; von dem poetischen Style, und im 3ten Abschnitte in 3 Kap. von den verschiedenen Arten des Styles nach der äußern Form, als von dem Gespräche, den Briefen und der feyerlichen Rede; der dritte Theil, in 7 Kap. von den Erfordernissen und Hülfsmitteln der guten Schreibart, als von der natürlichen Fähigkeit oder dem Genie; von der gründlichen Sachkenntniß; von dem Geschmacke; von der Kenntniß der Regeln und Kritik; von den klassischen Schriftstellern; von Hülfsmitteln in einzeln Fällen; und von den unächten Hülfsmitteln des schönen Styles.) — Chr. W. Snell (Lehrb. der deutschen Schreibart für die obern Klassen der Gymnasien, Frft. 1782. 8. Das Werk ist größtentheils aus dem vorhergehenden gezogen. Der 1te Th. handelt von den allgem. Eigenschaften der guten deutschen Schreibart; der 2te von den besondern Arten des Styles für einzele Seelenkräfte; der 3te von der verschiedenen Schreibart nach ihrem Stoffe; der 4te von der Schreibart nach der äußern Form.) — G. A. Bürger (Ueber Anweisung zur deutschen Sprache und Schreibart auf Universitäten, Gött. 1788. 8. Enthält heilsame Wahrheiten. — Joh. Chrstph. König (Practisches Handbuch des deutschen Styles, Nürnb. 1792. 8. zwey Thle.) — K. Ph. Moritz (Vorlesungen über den Styl, oder practische Anweisung zu einer guten Schreibart, in Beyspielen aus den vorzüglichsten Schriftstellern, Berl. 1792. 8.) — — Uebrigens versteht es sich von selbst, daß in den mehresten, der bey dem

Art. Redekunſt ausgeführten Schriften, auch vom Style gehandelt wird. S. auch den 3ten Th. von J. J. Eschenburgs Entw. einer Theorie und Litterat. der ſch. Wiſſenſch. S. 265. der Ausg. von 1789. L. E. Reiners Grunde, der Theorie und Geſch. der ſch. Wiſſenſch. Kap. 24 und 25. S. 341. Blairs Vorleſungen u. v. a. m. — Ein Verſuch über die Geſchichte des Styls iſt, Wien 1781. 8. erſchienen. — —

Ueber einzele Arten des Styles beſondere Schriften: Ueber den philoſophiſchen Styl, eine lat. Diſſertation von G. W. v. Leibnitz, vor Mar. Nizolii Antibarbar. phil. Frcft. 1670. 8. und im 4ten Bd. S. 36. der Oper. Gen. 1768. 4. Deutſch, in den Breſl. vermiſchten Beyträgen zur Philoſophie und den ſch. Wiſſenſch Bd. 2. S. 309. — —

Von dem hiſtoriſchen Style: Lucianus, Πῶς δεῖ ἱστορίαν συγγράφειν, im 3ten Bd. S. 335. f. Werke, Miet. 1777. 8. Deutſch, ein Theil davon in den Litteraturbriefen, vollſtändig in dem 8ten Bde. der Allgem. hiſtoriſchen Bibliothek. — *Gaſp. Scioppii* Judicium de Stylo hiſtor. Sorav. 1658. 4. — Frc. Patrizio (Della iſtoria, dieci dialoghi ne' quali ſi raggiona di tutte le coſe appartenente all' iſtoria, e allo ſcriverla . . . Ven. 1560. 4. Lat. in Joh. Wolfs Artis hiſtor. Penus, Baſ. 1579. 8. 2 Bd.) — Oraz. Toscanella (Il Quadrivio quale contiene un trattato della ſtrada che ſi ha da tenere in Scrivere iſtoria, in modo che inſegna a ſcriver epiſtole . . . con l'arte delle coſe e delle parole che c'entrano . . . Ven. 1567. 8.) — Agoſt. Mascardi (Arte iſtorica, Rom. 1636. 4.) — Pao. Pirani (Dodici Capi appartenenti all' Arte iſtorica di Agoſt. Maſcardi, con nuove dichiarazione, Ven. 1646. 4) — Mar. Le Roy (Des vertus et vices de l'hiſtoire, et de la manière de la bien ecrire, Par. 1620. 4.) — Ren. Rapin (Reflex. ſur l'hiſtoire . . . . im 2ten Bd. S. 195. f. Oeuvr. à la Haye 1725. 12.) — Moore (Eſſay on the Manner of writing hiſt. in ſ. Eſſays, Glasg. 1759. 8. Im 5ten Bd. der Gattererſchen Hiſt. Bibl.) — Jn C. Ren. Hanſens vermiſchten Schriften, Halle 1766. findet ſich S. 1 u. f. eine gut gedachte Handlung von dem hiſtoriſchen Style. Wegen mehrerer Schriften dieſer Art ſ. Penus artis hiſtor. I. Wolfii, Baſ. 1576. 1578. 8. 2 Bd. und den 1ten von I. G. Meuſelii Bibl. hiſtor. Struv. Buderiana. — —

Von dem Brief-Styl: *Lib. Sophr.* Περὶ τῶν ἐπιστολικῶν τύπων herausgegeben von Sambuc, Baſ. 1. 8. — Anonymus Περὶ τοῦ ἐπιστολικοῦ χαρακτῆρος, von ebend. — Ein Brief des Gregor. von Naz. (der 109te) bey Phil. Horſts Epiſtol. Argent. 1633. 8. — *Io. Lud. Vives* Ars ſcribendi epiſtolas, Baſ. 153[illegible] Col. 1573. 8. ex ed. Pet. Mo[illegible] Parm. 1730. 8. und im 1ten Bd. Oper. Baſ. 1555. f.) — De Styl Stylo et Artificio epiſtolico, Quinctiliani, Erasmi Rot. An. Sa[illegible] cae, Plinii, Demetrii Phal. Gre[illegible] Nazianzeni et Libanii . . . Pl[illegible] Hamb. 1614. 8. — Frc. Sansovino (Del Segretario, Ven. 156[illegible] verm. 1578. 8.) — Torq. Taſſo (Segretario, Ferr. 1587. 8.) — Angel. Ingegneri (Del buon Segret[illegible] Lib. III. Rom. 1594. 4.) — Pa[illegible] Perſico (Del Segretario Lib. IV. V[illegible] 1620. 4.) — Vinc. Graminga (Segretario, Dial. Fir. 1620. 12. ganz gutes Buch.) — Trattato [illegible] il modo di compor lettere, [illegible] Chiari, bey ſ. Lettere ſceltı di C[illegible] rone, Ven. 1731. 8. — Precetti [illegible] torno al modo di ſcriver lettere, V[illegible] 1762. 8. — J. P. Peſicer (Eſſay [illegible] Metodo de eſcriver Cartas miſſ[illegible] Bruſſ. 1617. 12.) — Ant. Furet[illegible] (Diſcours ſur l'art epiſtolaire, Ro[illegible] 1693. 12.) — Grimareſt (Tr[illegible] ſur la manière d'écrire des lettres [illegible] Par. 1709. 12.) — Obſervations [illegible]

…t d'écrire des lettres, vor den, voll…
…ihm herausgegebenen französ. Brie…
…Ausk. 1737. 12. — Jf. Colom…
…Clos (Reflex. et remarq. sur la…
…ière d'ecrire les lettres . . Gott.…
…g. 1763. 8.) — Snedorf (Essai…
…Traité du style des cours, Gött.…
…1. 8.) — Le Roux (Essai sur le…
…epistol. Jen. 1752. 8.) — S.…
…das vorher angeführte Werk des…
…llen. — The new Art of Let…
…writing, Lond. 1764. 8. — J.…
…Stockhausen (Allerneueste Anwei…
…, Briefe zu schreiben, Helmst. 1751.…
…8.) — C. F. Gellerts (Briefe,…
…einer practischen Abhandlung von…
…guten Geschmack in Briefen, Leipz.…
…8. und im 4ten Th. seiner Sämmt…
…Schriften.) — J. S. Val. Po…
…tzsch (Entwurf einer Abhandlung…
…deutschen Briefen, Wien 1760. 8.)
…A. Phil. Moritz (Anleitung zum…
…Schreiben, Berl. 1783. 8.) — H.…
…lum (Anleit. zur guten deutschen…
…Schrift in freundschaftlichen Briefen…
…bürgerlichen Geschäften, München…
…7. 8.) — J. L. Adelzung (Theo…
…practischer Briefsteller für mancher…
…Fälle des bürgerl. Lebens, Prag 1790.
…— Uebrigens haben wir noch besondre…
…Berliner u. d. Briefsteller mehr,…
…die der Anweisungen zum Briefschrei…
…so viele, daß ich, um den Raum zu…
…sparen, mich auf die Anführung der…
…bekannten bessern einschränke. Nach…
…ihnen von mehrern liefert das 15te Ka…
…pitel der in Hrn. v. Murrs Journal zur…
…Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litte…
…ratur befindlichen Bibl. rhetor. (Bd. 11.
…S. 149) — —

Vom Geschäftsstyl: J. C. C. Rü…
…diger (Anweisung zur guten Schreibart
…in Geschäften der Wirthschaft, Handlung,
…Gerichtspflege, Policei-, Finanz- und übri…
…gen Staatsverwaltungen, Halle 1792.
…8. — —

In Ansehung des dichterischen Sty…
…les überhaupt, s. die, bey dem Art. Dicht…
…kunst, S. 657 u. f. angeführten, von
…der Theorie der Dichtkunst handelnden
Schriften, so wie, in Ansehung des Sty…
…les der verschiedenen einzelen Gattungen
der Poesie, die davon handelnden Artikel, als Comödie, Erzählung, Fabel, Heldengedicht, Hirtengedicht, Tragödie u. a. m. — —

Schreken; Schreklich.

(Schöne Künste.)

Der Schreken ist eine der heftigsten und zugleich widrigsten Leidenschaften, und wird durch eine plözliche Gefahr, oder unversehens begegnendes schweres Unglük verursachet. So lange der Schreken selbst anhält, ist er mehr schädlich als nüzlich; weil er zur Ueberlegung, wie man der Gefahr entgehen, oder das Uebel vermindern könne, untüchtig macht. Aber, da er ein lebhaftes und widriges Andenken zurüke läßt, so kann er durch die Folge fürs künftige heilsam werden. Wer je vom Schreken eine Zeitlang geängstiget worden ist, wird sich hernach sehr davor hüten, wieder in ähnliche Umstände zu kommen.

Daraus folget, daß die schönen Künste heilsame Schreken verursachen können, wenn der Künstler die Sache mit gehöriger Ueberlegung anstellt. Die bequemste Gelegenheit dazu hat der dramatische Dichter, der uns Handlungen und Begebenheiten nicht blos erzählt, oder in einem Gemählde abbildet, sondern würklich vor das Gesicht bringt. In einigen tragischen Schauspielen empfindet man nicht, wie etwa bey Erzählungen, ein bloßes Schattenbild, oder eine schwache Regung des Schrekens, sondern geräth in die würkliche Leidenschaft, und fühlet den Schauder eines nicht eingebildeten sondern wahren Schrekens.

Es bedarf keiner weitläuftigen Ausführung, um zu zeigen, wie der tragische Dichter sich des Vortheils, den er hat, Schreken zu erweken,

zum Nutzen der Zuschauer bedienen soll. Ganz unschiklich wäre es, sich desselben blos zum Zeitvertreib zu bedienen, um durch vorhergegangenen Schreken das Gemüth blos in den Genuß der angenehmen Empfindung zu setzen, die sich bey glüklich überstandener Gefahr einfindet, und eine Zeitlang dauert, wie das Vergnügen, das man beym Aufwachen auf einen plagenden Traum fühlet. Verständige Menschen wünschen sich solche Träume nicht, so angenehm auch das Erwachen davon ist. Dieses dienet also dem tragischen Dichter zur Lehre, daß er seine Zuschauer nicht mit solchen leeren Schreken unterhalten soll. So oft er uns in diese Leidenschaft setzet, muß es so geschehen, daß das Andenken derselben uns eine nachdrükliche Warnung sey, uns vom Bösen abzuhalten. So hat Aeschylus, in seinen Eumeniden, die Athenienser, in Schreken für die Beängstigung des bösen Gewissens gesetzt.

Der Schreken ist also für das Trauerspiel eine weit wichtigere Leidenschaft, als das Mitleiden, da dieses selten so wichtig und so heilsam werden kann *). Und doch sehen wir zehen Trauerspiele, die nur Mitleiden erweken, gegen eines, das Schreken macht; weil jenes dem Dichter viel leichter wird, als dieses. Unter der Menge der Trauerspieldichter sind wenige, die sich glüklich bis zum Schrekklichen erheben können. Aeschylus und Shakespear sind darin die zwey grossen Meister, denen man, wiewol in einiger Entfernung, den Crebillon zugesellen kann.

Und doch ist es nicht schwer in den tragischen Handlungen Vorfälle zu erdenken, die Schreken verursachen könnten; aber die wahre Behandlung der Sache, wodurch der Zuschauer zum wahren Schreken überrascht wird, hat desto mehr Schwierigkeit. Es muß dazu alles in der höchsten Natur und Wahrheit [illegible] werden. Wir lachen nur über [illegible] der uns hat schreken wollen, [illegible] ungeschikt gewesen, die Sache [illegible] türlich genug zu veranstalten. [illegible] gehöret nicht nur ein höchst [illegible] tisches und wahrhaftig tragisches Genie dazu, sondern auch die [illegible] schiklichkeit, die ganze Scene [illegible] zur würklichen Täuschung wahr [illegible] zu machen. Und wenn der Dichter das Seinige völlig dabey gethan hat, so bleibet noch die grosse Schwierigkeit der Vorstellung von Seiten der Schauspieler übrig. Der Schrek zeiget sich in so genau bestimmten und so gewaltsamen Würkungen in Stimme, Gesichtsfarbe, Bewegung, Augen, Gesichtszüge und Stellung, daß es höchst schwer ist, alles dieses in der Nachahmung zu erreichen. Auch da, wo noch nicht der Schreken selbst, sondern blos das denselben hervorbringende Uebel dem Zuschauer vorgestellt werden soll, kann man nicht zu leicht durch eine kaum merkliche Kleinigkeit die ganze Täuschung auf einmal verschwinden.

Aus diesen Gründen halten wir das Schrekhafte für den Stoff, der am schwereſten zu behandeln ist, und vorzüglich ein grosses Genie erfordert. Dieses bestätiget auch die Erfahrung hinlänglich. Ich besinne mich nicht, in der Mahlerey etwas würklich Schrekhaftes gesehen zu haben, ausser in Raphaels Arbeiten, denen ich [illegible] ein paar Zeichnungen von Füssli, von ich eine in diesem Werk beschrieben habe *), beyfügen kann. [illegible] epischen Gedichte hat nur unser Klopstok das Schrekhafte erreicht, soviel es vielleicht irgend einem Menschen zu erreichen möglich ist. Unter andern verdienet seine Beschreibung vom Tode des Ischariots, als ein vorzügliches Beyspiel hievon angeführt zu werden. Einige andere

*) S. Mitleiden.

*) S. Historie.

…ir in einem andern Artikel be…
…rden *).
…ist sehr zu wünschen, daß die,
…denen aufgelegt sind, diese Lei…
…ft für so manche besondere
…de sie heilsam werden kann,
…rspiel, dessen Gebrauch sich
…r viel weiter als der Gebrauch
…pée erstrekt, bearbeiteten.

Schritt.

(Tanzkunst.)

Schritte sind die Elemente des
…nz, aus denen der Tänzer, wie
…dner aus Redensarten, sein
…zusammensetzt. Sie sind entr
…einfach, oder aus zwey und
…einfachen zusammengesetzt, wie
…s de Menuet, der aus vier
…chreitungen besteht, der Pas de
…votte u. s. f. Es wäre ein völ…
…ßiges Unternehmen, die Tanz…
…e mit Worten zu beschreiben.
…wollen wir uns gar nicht in sol…
…schreibungen einlassen, sondern
…bey einigen allgemeinen, aber
…Wesentlichen der Kunst gehörigen
…rkungen, stehen bleiben.
…an muß das Tanzen überhaupt,
…die wahre Theorie desselben zu
…n, als eine Bewegung ansehen.
…chon durch das Metrische und
…hmische etwas sittliches oder lei…
…chaftliches ausdrükt. Um nun
…sich zu begreifen, wie dieses zu…
…, muß man das, was von uns
…die Natur des Rhythmus gesagt
…den, deutlich vor Augen haben.
…rauf muß man sich den einfachen
…ritt als einen Takt in einem Ton…
…vorstellen. Alles was wir von
…Natur und Würkung des Taktes,
…der damit verbundenen Bewe…
…g in dem besondern Artikel hier…
…r anmerken, kann leicht auf den
…chen Schritt angewendet wer…
…den, so wie der Takt, ernsthaft,
…lich, mit Würde begleitet, leicht

*) S. Entzen.

u. s. f. seyn kann. Der zusammengesetzte Schritt, Pas de Menuet, Pas de Gavotte u. s. f. kommt mit den kleinen Einschnitten der Melodie, oder den aus zwey, drey und vier Takten bestehenden einzelen Gliedern überein. Aus mehrern zusammengesetzten Schritten wird im Tanz wie im Gesang eine Periode, und aus zwey oder drey Perioden eine Strophe zusammengesetzt.

Diese vollkommene Aehnlichkeit zwischen Musik und Tanz muß man genau vor Augen haben, wenn man zur Theorie des Tanzes etwas gründliches entdeken will. Was nun durch die metrische und rhythmische Einrichtung eines Tonstüks kann ausgedrükt werden, gerade das wird auch durch einfache und zusammengesetzte Schritte, Cadenzen und Perioden des Tanzes ausgedrükt.

Hier bemerken wir nun in Vergleichung dessen, was über Musik und Tanz geschrieben worden, daß in jener die Kunstsprache bestimmter und ausführlicher ist, als für diese. In der Musik kann ein Takt auf sehr vielerley Weise von andern unterschieden werden, und alles, was zu diesem Unterschied gehöret, kann auf das deutlichste, bis auf die geringste Kleinigkeit durch Worte, oder durch Zeichen angedeutet werden. Man unterscheidet nicht nur die Takte von zwey, vier, acht; und von drey, sechs, zwölf Zeiten u. s. f. sondern auch jede Zeit wird bald durch einen, bald mehrere Töne, oder mehrere Zeiten nur durch einen Ton angefüllt u. s. f. Beym Tanz hingegen hat man erstlich für die kleinern Bewegungen, woraus ein einfacher Schritt besteht, bey weitem nicht alle hinlängliche Namen, und diese einzelen Schritte selbst haben noch bey weitem nicht die Mannichfaltigkeit, wodurch ein Takt sich von einem andern unterscheiden kann. Es giebt nur sehr wenig einfache Schritte, nämlich

lich die sogenannten Pas imitatifs, die so genau characterisirt sind, als die Takte.

Deswegen würde der, welcher das Tanzen so genau beschreiben und zergliedern wollte, wie man ein Tonstük beschreiben und zergliedern kann, noch sehr viel Namen zu erfinden, und sehr viel einzele kleine Bewegungen besonders zu unterscheiden haben. Denn eigentlich sollte es so vielerley einfache Schritte zum Tanzen geben, so vielerley einzele Takte es in der Musik giebt, diejenigen ausgenommen, die blos von der Höhe und Tiefe der Töne herkommen. Aber daran fehlet noch unendlich viel.

Schule.

(Mahlerey.)

Unter diesem Worte verstehen die Liebhaber der zeichnenden Künste eine Folge von Künstlern, welche einen gemeinschaftlichen Ursprung, und daher auch etwas gemeinschaftliches in ihrem Charakter haben. Die Künstler der römischen Schule haben das Gemeinschaftliche, daß sie sich in Rom vorzüglich durch das Studium der Antiken gebildet, und sich mehr durch Zeichnung, als durch die Farbe groß gemacht haben. Man nimmt es aber doch so gar genau mit der Bedeutung des Worts nicht; denn sonst könnte man nicht von einer deutschen Schule sprechen.

Im engern und bestimmten Verstand bedeutet Schule eine Folge von Mahlern, die ihre Kunst hauptsächlich nach den Grundsätzen und Regeln eines einzigen Meisters gelernt haben, und entweder unmittelbar seine Schüler, oder doch Schüler seiner Schüler sind. So sagt man die Schule des Raphaels, die Schule der Carrache.

Im erstern etwas allgemeine stand zählt man bald mehr, bi niger Schulen, nachdem man seyn will. Wir haben von fol Schulen in besondern Artik sprochen. Von der Römischen Florentinischen, der Lom schen, der Venetianischen, der ländischen, der Deutschen u Französischen.

Von den verschiedenen Schul Mahlerey handeln: J. B. D Marq. d'Argens (Reflex. cri les differentes ecoles de Pei Par. 1752. 8. Berl. 1768. 8. Venuti eine Risposta . . . . 1755. 8. drucken ließ.) — R. Sc (Descript. Catal. of the Pictu the most eminent Schools in E with remarks on the principal pa and their works, 1769. 8.) — Ueber die verschiedenen italieni Schulen findet sich, bey der, Giuf. Piacenza besorgten Au Baldinucci, eine Abhandlung, i Bde. Tor. 1768. 8. — — A hören im Ganzen, noch die Lettr pra la Pittura, von Algarotti, i Bde. s. Opere, so wie das, vo Mahler Hamilton herausgegebene W werk, Schola Italica Picturae, lectae quaedam summor. e Ital. Pictor. Tabul. . . . R. 17 bieher. —

Schwäbischer Zeitpun

(Dichtkunst.)

Man unterscheidet in der Ges der deutschen Dichtkunst den s bischen Zeitpunkt, als eine ihr züglich ehrenhafte Epoche. Den men hat er von den Kaisern aus Hause Schwaben, unter deren gierung die deutsche Dichtkun einer ausnehmenden Blüthe ge den hat. Sie war ganz in dem

...provenzalischen Poesie *). ...ung des vierzehnten Jahr... ...nahm sie stark ab, und in ...r desselben war sie schon ganz ... Die Vorstellung von Rit..., von einer Liebe, die mit ...griffen von Stärke, Beschä... ...nd galanter Dienstbarkeit ver... ...war, veralterte, und kam ...nd nach ins Vergessen. Die ..., bey welchen vorher die ...r ihren guten Antheil gehabt ..., kamen aus dem Gebrauch, ...e Dichter wurden nun nicht ...für untüchtige Personen bey den ...n Lustbarkeiten der Großen ...n. Die Gönner des Gesan... ...atten sich verloren, und dieses ...n Untergang des Gesanges ...nach sich, der hernach nur un... ...n Pöbel kam **).

Schwarze Kunst.

(Kupferstecherkunst.)

...ine besondre Art, eine Zeich... ...in Kupfer zu graben, die nicht ...r der Behandlung, sondern auch ...r Würkung von dem eigentli... ...Kupferstechen und dem Radiren ...erklich abgeht, und ihre eigene ...heile hat. Das Verfahren da... ...besteht überhaupt in folgen...

...denn die Platte, so wie zum ...ferstechen oder zum Radiren, ...ättet und polirt ist, wird sie mit ...m eigenen Instrument so überar..., daß sie nun ganz rauch wird, ...t eine durchaus krause Fläche be..., so daß sie nun, nach Art ...fertigen Kupferplatte mit Farbe ...reiben und abgedrukt, einen ...ganz schwarzen Abdruk geben ...de. Ehedem brauchte man da... ...ne kleine stählerne Walze, nach ...einer sehr feinen Raspel, he...

*) S. Provenzalisch.
**) S. Dichtkunst. 1 Th. S. 627 ff.

...hauen. Aber itzt hat man andre Werkzeuge, die den Grund viel fei... ...ner bearbeiten.

Auf diesen Grund wird nun die Zeichnung gemacht, und hernach werden die hellern und ganz hellen Stellen durch feines Beschaben und Glätten des Grundes allmählig her... ausgebracht. Wie also beym Ste... chen und Radiren, die Schatten und dunkeln Stellen in das Kupfer hin... eingegraben werden, so wird hier das Helle herausgearbeitet. Für die ganz dunkeln Stellen wird der Grund so gelassen, wie die Walze ihn gemacht hat; für Schatten und halbe Schat... ten, wird er durch mehr oder weni... ger Beschaben der Platte mehr oder weniger helle gemacht. Wenn die Platte fertig ist, so geschieht das Ein... reiben der Farbe und das Abdruken der Platte überhaupt, wie bey den andern Arten der Kupferstiche.

Das Vorzügliche dieser Art besteht in dem sanften Ton der gedrukten Blätter. Weil hier keine Striche und Schraffirungen vorkommen, so sieht ein solches Kupfer wie mit dem Pen... sel bearbeitet und auf das sanfteste vertrieben aus. Das Nakende, und alles Weiche und Sanfte, wie Haa... re und Gewand, wird dadurch voll... kommen wol ausgedrukt; und bey dem Nakenden hat man das Glän... zende nicht zu besorgen, das im Ku... pferstich zu vermeiden ist. Daher sich die schwarze Kunst vorzüglich zum Portrait schiket, das in der vollkommensten Harmonie kann dar... gestellt werden.

Freylich wird es bey dieser Behand... lung höchst schwer, in kleinern Thei... len die höchste Genauigkeit der Um... risse mit der nöthigen Leichtigkeit zu erhalten; da würkliche Umrisse, die von einigen Künstlern mit schlechtem Erfolg versucht worden, sich durch... aus zu dem Sanften des übrigen nicht schiken.

Wiewol diese Kunst viel jünger ist, als das Kupferstechen und Radiren, so ist man doch über ihre Erfindung nicht völlig gewiß. Viele schreiben sie einem ehemaligen Heßischen Officier zu. Aber die gemeineste Sage giebt den berühmten Pfälzischen Prinzen Ruppert, der in England lebte, als den Erfinder derselben an. In Evelyns etwas seltenem kleinen Werk über die Kupferstecherkunst *), findet man ein Originalblatt von diesem Prinzen, das freylich noch etwas unreinlich, aber nicht ohne Schönheit ist. Einige geben die Ehre der Erfindung dem berühmten Ritter Wren. Sollte es ungewiß seyn, daß diese Kunst in England erfunden worden, so hat sie doch gewiß in diesem Lande ihre höchste Vollkommenheit erreicht. Wirhe und Smith, die eine große Menge Portraite nach dem berühmten Kneller in schwarzer Kunst herausgegeben, wurden ehedem für die vorzüglichsten Meister darin gehalten. Aber in unsern Tagen ist sie in England doch zu einer größern Vollkommenheit gekommen **). Eine Unvollkommenheit hat diese Art, daß die Platten, besonders bey dem itzt gewöhnlichen fein gearbeiteten Grund, viel weniger gute Abdrüke geben, als die radirten, oder gestochenen Platten. Hundert, bis hundert und funfzig, und bey etwas weniger feiner Arbeit zweyhundert Abdrüke schwächen die Platte schon so, daß man ihr etwas nachhelfen muß, um mehrere zu haben.

*) John Evelyn's sculpture, or history and art of chalcographie etc. London 1662. Es ist im Jahr 1755 eine neue Ausgabe davon erschienen.

**) Man findet die berühmtesten Meister der neuern Zeit nebst einem Verzeichniß ihrer besten Werke in Füßlins raisonnirendem Verzeichniß der vornehmsten Kupferstecher, das 1771 in Zürich herausgekommen ist, auf der 350. und den folgenden Seiten.

Von der schwarzen Kunst den Eigenheiten derselben überhaupt deln, Joach. von Sandrart Academia, Th. 1. Kap. 15. S. lat. Ausg.) — J. Evelyn (J Kap. s. Sculptura . . . . S. Ausg. v. 1759.) — Ger. Laire 9ten Kap. des 12ten Buches seine sen Mahlerbuches, Bd. 3. S. 423. 1784. — Der Verf. der Scu historico-technica, S. 109 der von 1770. — Der jüngere Cochi s. Ausg. von Abr. Bosse Manié graver à l'eau forte, S. 177. der von 1758. — Gilpin, in s. upon Prints, S. 55. 2te Ausg. L. 8. — Frz. Christph. von Sc (In s. Köremon, Bd. 2. Abschn. 300.) — C. F. Prange (In s. wurf einer Akademie der bildenden K Bd. 1. S. 368.) — C. L. Rein (In s. Zeichen und Mahlerschule, u. s.) — — Von der Geschicht ses Zweiges der Kupferstecherkunst History of the Art of Engravi Mezzotinto, from its origin t presen times, Winch. 1786. 8. eigentlich nur in Beziehung auf Eng Bekanntlich wird die Erfindung ver denen Personen zugeschrieben, als Hessischen Obristlieut. L. v. Siegen Sandrart in s. Academia, a. a. O. pelmayer, in s. Histor. Nachr. S. 23 und die Idée gener. . . . S. 20 235.) dem Prinzen Rupert oder R von der Pfalz (S. Evelyn, am a. Kap. 5 und 6.) dem bekannten meister, W. Wren (S. die angef. Hist S. 15 u. f.) W. Sherwin (S. Gem Biogr. Histor. Bd. 4. S. 137.) u. a. Sandrart, indessen, steht, in Ansehung seiner Nachricht von dieser Erfindung, sich selbst in einigem Widerspruch; denn an einem andern Orte (W. Bd. 7. 400. n. A.) sagt er: „Der Prinz Ru hatte ihm (dem Val. Vaillant) die Geheimniß offenbart u. s. w." ein druck, welcher den Prinzen Rupert zum Erfinder zu machen scheint. viel ist gewiß, daß, wenn man auch

…der mit Genauigkeit kennt, als …n Hrn. v. Siegen im J. 1643. …n Bildnisse der Landgrafinn …lisabeth und des Prinzen von … (S. Sandrart a. a. O.) sich denn …den Anblick eines Blattes des …rt (das sich in Hrn. Heyserts …ung zu Leipzig befindet, und der …, vor sich nieder sehende weib… ist) hinlänglich ergiebt, daß der …cht als Schüler, oder Nachah…der lernender gearbeitet hat. Die …r eigenen Probe, oder des Ver… dieser Manier ist daran sichtbar. …dieses Blatt nicht ganz so hart …, als in dem Essay on Prints …en den ersten Blättern der folgen…r in dieser Kunst gesagt wird. …ist aber diese immer mehr und …einer größern Vollkommenheit ge…worden, wozu denn unstreitig die …t, die Platte zu gründen, sehr …beigetragen hat. Die berühmte…ster sind: Wal. Vaillant († 1677) …(1665 der erste Engländer, wel…blätter in dieser Manier lieferte.) …Falck (1677) M. Vlooteling …Ludr. Wolfgang († 1716. Machte …burg die ersten Versuche, die auch …Versuche sind.) George White …und merkt das Aetzen mit der schwar…) John Smith (172…) Christph. …(† 1725) El. Christph. Heiß († 173…) …Vogel († 1737) Edw. Kirkall …verband mit der schwarzen; die …und die Formschneiderey. S. …Anecdotes of Paint. Bd. 5. …der Octavausg.) Nic. Verkolin …46) John Faber († 1755) Pet. von …(† 1760). Rich. Houston († 1760) …Ivy († 1762) Pet. van Blenk …64) Bal. Dan. Preißler († 1765) …Mac. Ardell († 1765) Joh. Jac. …(† 1767) Jos. Goebel — Jam. … — Th. Watson — Wil. Di… — Joh. Dixon — Rich. Car… — C. H. Hodges — Val. …n and Jukes — J. Walker — …J. R. Smith — W. Pether — …ston — M. Ward — H. Bes…

…he — T. Pollard — J. Jones — T. Wright — Graham — u. v. a. m. besonders Engländer, über deren Werke sich in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften Nachrichten finden. —

Schwulst.

(Redende Künste.)

Die Schwulst in der Rede ist etwas, das ihr eine falsche blos scheinbare Größe giebt. Longin vergleicht sie mit dem aufgedunsenen Wesen, wodurch ein Wassersüchtiger das Ansehen eines gesunden und wolgenährten Menschen bekommt. Die Schwulst ist ein Fehler der Schreibart, der bisweilen blos im Ausdruk, bisweilen aber auch in den der Hauptsache beygemischten Begriffen liegt. Blos im Ausdruk liegt sie, wenn ganz gemeine Dinge mit prächtigen, vollklingenden, nur in einer hohen pathetischen Sprache gebräuchlichen Worten, und in großen wolklingenden Perioden gesagt werden: in den beygemischten Begriffen liegt sie, wenn man gemeine Dinge durch viel bedeutende und große Begriffe gebende Wörter ausdrükt; oder wenn man der an sich gemeinen Hauptsache hohe Gedanken oder große Empfindungen beymischet, um ihnen ein wichtiges Ansehen zu geben. Beyspiele der Schwulst, die blos im Ausdruk liegt, sind folgende. Wenn man im gemeinen Umgang, wo man blos sagen will: es wird Abend, anstatt des gewöhnlichen Ausdruks sagte: schon nähert sich die Sonne dem Horizonte; oder wenn man anstatt von einem Menschen zu sagen: er fängt an grau zu werden, wie jedermann im täglichen Umgang spricht, dieses poetisch sagte: das Eis der Jahre zeiget sich auf seinem Haupte. Schwulst von beygemischten Gedanken zeiget sich durch prahlende Beywörter, die weit über die Würde der Begriffe sind, die die Hauptwörter er-

erwekt, wie wenn man sagte: die erhabene Cortinna, die göttliche Sappho, auch dadurch, daß man gemeinen Gedanken eine hohe Wendung giebt, oder sie durch Zusätze gleichsam mit Gewalt und wider ihre Natur groß vorstellen will, wie wenn junge Verliebte ihre im Grund ganz gemeine Leidenschaft als ein himmlisches Feuer, das ewig brennen soll, vorstellen.

Wir haben schon in andern Artikeln von den verschiedenen Arten des Grossen und des Erhabenen gesprochen; und daraus erkennet man, daß es auch eben so viel Arten des falschen Großen und Erhabenen giebt. Nämlich wie es eine wahre Größe, die der Gegenstand des Verstandes ist, giebt: so giebt es auch eine falsche Größe, die den Verstand zu täuschen sucht. Diese ist eine mystische Schwulst, die dunkele unverständliche Wörter braucht, die den Schein haben, als bedeuteten sie etwas Großes und Erhabenes, dergleichen man nicht selten von phantastischen geistlichen Rednern höret. Dem Erhabenen und Großen der Phantasie steht auch seine eigene Schwulst zur Seite, das sogenannte Phöbus oder die schimmernde Pracht einer bildereichen Schreibart, die im Grund der Einbildungskraft bloße Schattenbilder, ohne würklichen Körper, vormahlet. So giebt es endlich auch eine Schwulst, die in einer falschen Größe der Gesinnungen und Empfindungen besteht, dergleichen man nicht selten in den ältern Romanen antrifft.

Die Schwulst entstehet entweder aus einem unzeitigen Bestreben, oder aus Unvermögen, etwas Großes zu sagen; in beyden Fällen aber zeiget sich Mangel der Beurtheilung.

Unzeitig ist das Bestreben nach dem Großen, wenn entweder der Gegenstand seiner Natur nach keine Größe hat, oder wenn er schon in seiner natürlichen Einfalt groß ist. Es giebt schwache Köpfe, die [illegible] daß in der Beredsamkeit [illegible] kunst alles beständig groß [illegible] daß deswegen jedes einzel[illegible] jedes Bild, jedes Wort, [illegible] dem Sinn, oder nach [illegible] etwas Großes haben [illegible] sind sie immer gleichsam [illegible] wollen immer in Begeis[illegible] sich immer gedankenreich [illegible] oder pathetisch zeigen. [illegible] stehet denn nothwendig be[illegible] die die gemeinesten Sachen [illegible] sen Worten sagt, den [illegible] Gedanken gegen ihre N[illegible] Großes anklebet, und sch[illegible] chen Empfindungen eine [illegible] liche Größe und Stärke be[illegible]

Dieser unglükliche [illegible] Schwulst hat eine Unem[illegible] für feinere Schönheit [illegible] So wie Menschen von [illegible] lichen, oder schon abgest[illegible] zeugen des körperlichen Ge[illegible] Geschmaks durch diese S[illegible] empfinden, als was einen [illegible] und gleichsam dämpfenden [illegible] Geschmak hat: so ist [illegible] schwülstigen der Geschmak [illegible] nen zu grob, um von feine[illegible] heit, Vollkommenheit [illegible] heit gerührt zu werden; sie [illegible] empfindsam genug, durch[illegible] obgleich tief in empfindsam[illegible] eindringende Leidenschaften [illegible] zu werden; alles muß [illegible] poltern, wenn es sie zur Em[illegible] reizen soll. Ein stiller S[illegible] für sie nichts; er muß sich [illegible] len und Verzweiflung erst [illegible] machen. Bescheidene Gro[illegible] ihnen nicht merkbar; sondern [illegible] die sich durch äußeres Gep[illegible] kündiget u. s. f.

Aber etwas ähnliches kan[illegible] auch bey sonst guten Köpfen [illegible] Gemüthern, denen es an Ei[illegible] samkeit nicht fehlet, aus Man[illegible] Erfahrung, aus noch unreife[illegible] theilung und nicht hinlänglich

schmak herkommen. Wer
ut von den in den Werken
ren Künste liegenden feineren
, sie würken auf den Ver-
auf die Phantasie, oder auf
, gehörig gerührt werden
s entweder von Natur ein
liches und scharfes Gefühl,
ge Uebung haben. Daher
t, daß junge Künstler, de-
heil und Gefühl noch nicht
ig ist, am leichtesten in die
fallen.

ann ist auch das beste Mittel
vor zu bewahren, daß man
iten seinen Geschmak durch
l lesen der Redner und Dich-
sich durch Einfalt und stille
, feine und nicht rauschende
hten auszeichnen, zu einem
n Gefühl bilde. Wer früher
eneca, als den Cicero, den
us oder Silius, als den Vir-
, läuft Gefahr, aus Mangel
ern Gefühles, der Schwulst
zu werden. Ueberhaupt ist es
l gethan, daß man in der Ju-
e Schönheiten der besten pro-
n Schriftsteller fühlen lerne,
n an die Dichter gehe. Es
dem Geschmak in den schönen
n, wie mit dem, der auf das
rliche in den Manieren geht.
noch keinen Umgang mit Men-
von feinerer Art gehabt hat,
n lebhaften, etwas wilden Ma-
n weit mehr Gefallen haben,
dem feinern und stillern, ob-
höchst eleganten Betragen der
hen von edler Erziehung.

nn die Schwulst ein würkliches
mögen groß zu denken und zu
nden zum Grunde hat, so ist
nicht abzuhelfen. Denn schwa-
Köpfen kann kein Unterricht und
Studium das Vermögen geben,
zu denken. Und da nach ihrem
l das Große in äußerlichem Ge-
, poltern und hochtrabendem
n besteht: so lassen sie sich durch
nichts abhalten, das einzige Mittel, das sie haben, die Sinnen zu rühren, bey jeder Gelegenheit zu brauchen.

Die Schwulst ist unstreitig einer der ärgsten Fehler gegen den guten Geschmak, und besonders Menschen von etwas feiner Denkungsart höchst anstößig. Darum sollen junge Schriftsteller von etwas lebhaftem Genie sich vor nichts mehr in Acht nehmen, als der Gefahr, schwülstig zu werden. Wer irgend eine Anlage dazu in sich bemerkt, thut am besten, wenn er sich lange in der einfachesten Art zu schreiben übet, um dem unglüklichen Hang zu entgehen. Wir rathen solchen, daß sie mit der ernstlichsten Ueberlegung die Abhandlung des berühmten Werenfels de Meteoris orationis fleißig lesen.

Longin bedienet sich, wo er von der Schwulst spricht, verschiedener Ausdrüke, die einer genauen Ueberlegung wol werth sind, weil sie verschiedene Arten der Schwulst anzuzeigen scheinen. Wir müssen uns begnügen, sie anzuzeigen, und hoffen, daß sich etwa ein Kenner finden werde, der diese Materie, wie sie es verdienet, in einer besondern Abhandlung gründlich ausführe. Die sehr bedeutenden Ausdrüke des erwähnten Kunstrichters sind folgende: 1. Das falsche Tragische; παρατραγῳδον. 2. Das Falschenthusiastische; παραενθουσιαν. 3. Das Hochtrabende; παχος ὀγκος. 4. Das Hochtönende; τομφον. Und endlich 5. das Blendende; μετεωρον, das nur den Schein der Würklichkeit hat.

Außer der, von H. Sulzer angeführten Abhandl. des Werenfels, De Meteoris Orationis, Basil. 1692. und im 1ten Th. s. Dissertat. Amstel. 1716. 8. S. 269 kann, meines Bedünkens, gegen den Schwulst, auch die bekannte Satire, περι βαθους, von Pope, im J. 1727. geschrieben (im 7ten Bd. s. W. Lond.

1757.

1757. 8. S. 29.) Deutsch, Leipz. 1759. 3. heilsame Dienste leisten. — S. übrigens die, bey den Art. Erhaben und Groß angeführten Schriftsteller. —

Secunde.

(Musik.)

In der diatonischen Tonleiter ist jeder höhere Ton die Secunde des nächst unter ihm liegenden Tones. Sie ist entweder klein, oder groß; die übermäßige *) liegt, wie wir hernach zeigen werden, außer der diatonischen Tonleiter. Die kleine hat ihren Sitz in der Durtonleiter von der Terz zur Quaerte, und von der Septime zur Octave. Ihr reines Verhältniß ist $\frac{15}{16}$. Alle übrigen Secunden der Tonleiter sind groß, und ihr Intervall ist ein ganzer Ton, $\frac{8}{9}$ oder $\frac{9}{10}$ **). Die übermäßige Secunde entsteht, wenn die große Secunde aus besondern Absichten, davon anderswo gesprochen wird †), durch ein Versetzungszeichen noch um einen halben Ton erhöhet wird.

Die Secunde ist die erste Dissonanz in der Harmonie. Denn wenn man auf die natürliche Entstehung der Intervallen Acht giebt, so sind die Octave $\frac{1}{2}$, Quinte $\frac{2}{3}$, Quarte $\frac{3}{4}$, große und kleine Terz $\frac{4}{5}$ und $\frac{5}{6}$ consonirend. Hiezu würde noch die verminderte Terz $\frac{5}{7}$ gerechnet werden können: das Intervall $\frac{7}{8}$ wäre alsdenn die Gränzscheidung zwischen den Consonanzen und Dissonanzen. Da aber beyde Intervalle in unserm heutigen System noch nicht eingeführet sind, so bleibet die kleine Terz die letzte Consonanz, und mit der Secunde fangen die Dissonanzen an. Wir haben schon anderswo erwiesen ††),

*) S. Intervall.

**) S. Ton.

†) S. Ausweichung; Uebermäßig.

††) In den Artikeln Consonanz und Dissonanz.

daß überhaupt alle Dis... ren Grund in der Secu... Die Septime z. B. dis... gegen den Grundton, ... gen dessen Octave, mit ... Secunde ausmacht. ... dissoniren alle zufällige ... wenn sie auch noch so weit ... Grundton entfernt liegen, ... sächlich gegen den Ton, ... hälte sie sind, und den ... ihre Ober- oder Unter... Da nun unter diesen Ton... zwey Töne, die um weniger ... kleine Terz aus einander lie... wendig dissoniren, und ... näher sie sich liegen, so ... die kleine Secunde die alle... Dissonanz sey.

Bey der Resolution tritt ... tere Ton einen Grad auf... denn eigentlich ist es nicht ... cunde, die dissoniret, sond... Ton, gegen den sie eine ... ausmacht. Hierin liegt der ... schied der Secunde von der ... die so oft mit einander ver... werden. Bey der None ... allezeit der obere Ton, und ... None selbst in die Octave des ... tones; bey der Secunde ... resolviret der untere Ton.

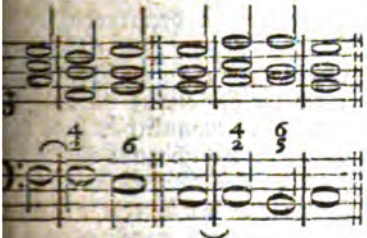
Die übermäßige Secunde ... wie alle übermäßigen Interva... nen Grad über sich. Woher ... brauch der Secunde in der ... nie entstehe, wird aus folgend... tikel erhellen.

Secundenaccor...

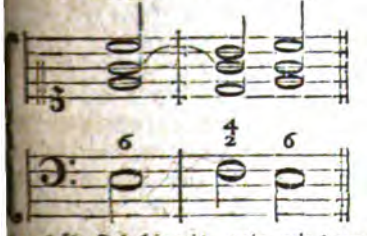
(Musik.)

Es giebt mehrere Accorde, ... eine Secunde vorkommt; aber ... der ist der eigentliche Secun... cord, der aus Secunde, Quart... Sexte besteht, und die dritte ... wechslung des wesentlichen ...

maccords ist *). Man beziffert im Generalbaß durch 2, oder $\frac{4}{2}$, wenn die Quarte durch ein zufälliges Erhöhungszeichen übermäßig wird, durch $\frac{4}{+}$. Die Dissonanz dieses Accords liegt im Basse, und ist endlich die aus den obern Stimmen dahin versetzte Septime, die nach ihrer Resolution einen Grad unter sich tritt, am natürlichsten in einem Sexten- oder Quintsextenaccord, zum Beyspiel:



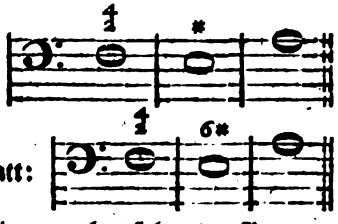
Hier die Vorbereitung im Baß gefordert muß, außer wenn in dem Secundenaccord die übermäßige Quarte endlich ist: denn alsdenn braucht die Secunde nur gelegen zu haben, und die Dissonanz im Baß kann frey eintreten, z. B.



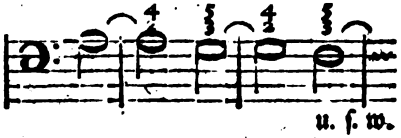
Es verhält sich hiemit, wie mit dem Septimenaccord von der Dominante, wo die Septime frey eintreten kann, wenn nur die Octave liegt, oder die Quinte bey dem Quintsextenaccord, wenn die Sexte liegt: denn vom Grundbaß zu rechnen, sind es die nämlichen Intervalle.

Dieser Secundenaccord ist kein ursprünglich dissonirender Grundaccord, wie einige vorgeben, aus dem sich alle wesentlich dissonirende Accorde herleiten ließen; sondern der Accord der wesentlichen Septime ist der einzige dissonirende Grundaccord *), aus dessen drey Verwechslungen alle andern Accorde, darin eine wesentliche Dissonanz ist, entstehen. Gar alle andre Dissonanzen, sie kommen vor, wo und wie sie wollen, sind blos Vorhalte, und bestimmen keine Grundaccorde **). Wäre der Secundenaccord ein Grundaccord, so bliebe zu den vorhin gegebenen Exempeln kein Grundbaß übrig; weil der Baß ton resolviren muß, und in keinen Grundton resolviret.

Nach dem Secundenaccord folgt selten der Dreyklang, außer in folgendem Fall, wo eine harmonische Rükung vorgeht:

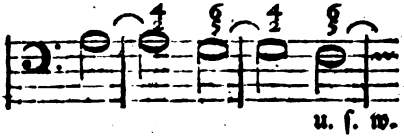


Hingegen hat folgender Gang



u. s. w.

mit diesem einerley Grundharmonie:



u. s. w.

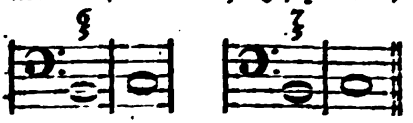
Denn obgleich bey denen auf den Secundenaccord des ersten Exempels folgenden Dreyklängen die Sexte nicht angezeiget ist, so kann sie doch ohne Schaden der Harmonie mitgehört werden.

*) S. Septimenaccord.
**) S. Vorhalt.

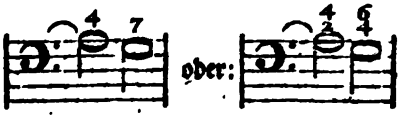
werden. Dadurch wird die Grundharmonie bestimmt.

Die Secunde kommt außer dem so eben beschriebenen Falle noch in einem Accord vor, der aus einer doppelten Verwechslung des Septimenaccords, der die None als einen Vorhalt bey sich hat, entstehet. Man muß sich die Sache so vorstellen:

Wenn anstatt dieses gesetzt würde,

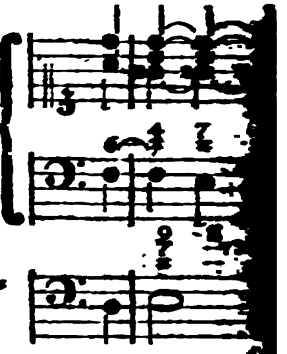


so daß itzt die Septime ein Vorhalt der Sexte wäre, und nun durch nochmalige Verwechslung dieser Vorhalt in dem Baß zu liegen käme,



so ist klar, daß hier die erste Baßnote die None des eigentlichen wahren Grundtones ist, die deswegen durch Heruntertreten resolviren muß, wodurch sie zur Octave des nächsten Grundtones wird. Die Secunde aber ist die Terz dieses Grundtones *).

Der Accord, darin die übermäßige Secunde vorkommt, entsteht aus der dritten Verwechslung des verminderten Septimenaccords, und hat die zufällige None des Grundtones zum Baßton. Dieser Accord kann aber auch ein vorhaltender Accord des Dreyklanges bey einer unterbrochenen Cadenz seyn, nämlich die Secunde vor der Terz, die Quarte vor der Quinte oder Terz, und die Sexte vor der Quinte; alsdann ist der Baßton der wahre Grundton dieses Accordes. Beyde Fälle kommen in folgendem Beyspiele vor:



Da der Secundenaccord [illegible] Verwechslungen des Se[illegible] cordes die härteste an Harm[illegible] durch die Dissonanz im Ba[illegible] sam etwas männliches hat, [illegible] net er vorzüglich zum Aus[illegible] ker und heftiger Leidenschafte[illegible] Ausbrüchen der Wuth, der [illegible] felung ꝛc. wird er oft mit de[illegible] mäßigen Quarte ohne alle [illegible] tung frey angeschlagen.

Selbstgespr[illegible]

(Dramatische Dichtkunst.)

Ein Auftritt, wo nur eine [illegible] erscheinet, welche laut mit sich spricht. Deswegen dieses S[illegible] auch durch das griechische Monologe bezeichnet wird. [illegible] findet sehr wenig dramatische[illegible] wo nicht dergleichen Auftritt[illegible] kommen. Man hat aber wol b[illegible] daß sie meistentheils wider die [illegible] scheinlichkeit seyn, indem es [illegible] selten ist, daß ein Mensch [illegible] selbst laut spreche. Indessen er[illegible] es bisweilen die Nothwendigkei[illegible] der Dichter den Zuschauer von [illegible] sen geheimen Gedanken und [illegible] gen der Personen unterrichte[illegible] ches er auf keinerley Weise thun [illegible] wenn er sie nicht laut mit sich [illegible] sprechen läßt. Oft macht es [illegible] dem Zuschauer ein besonderes [illegible] gnügen, einen Menschen zu sehen, [illegible] weil er sich allein glaubt, den [illegible]

*) S. Septimenaccord.

…und seines Herzens ausschüt… …und seine geheimsten Gedanken …n Tag bringt.

…t also unstreitig, daß das …espräch der dramatischen …unst nicht müsse untersagt wer… …weil es nothwendig, und weil …ehm ist. Aber der Dichter …h hüten, die Wahrscheinlich… …t allzusehr zu beleidigen, sonst …as Vergnügen verloren. Die …hatten in ihren Sitten etwas, …nen den Gebrauch des Selbst… …ches natürlich machte. Es war …ch gewöhnlich bey ihnen, daß …en in wichtigen, insonderheit …igen Angelegenheiten des Her… …e Gedanken der Luft und den …en laut vortrugen.

…s diese Auftritte so natürlich zu …n, als möglich ist, muß sowol …ichter als der Schauspieler das …ige dazu beytragen. Der erste… …s sie niemals anbringen, als wo …viel möglich natürlich, oder un… …glich nothwendig ist. Natür… …Weise spricht der Mensch laut …ch selbst in starken Affekten, da …h selbst vergißt, oder da, wo er …r wichtigen Angelegenheiten kei… …Menschen hat, dem er sich an… …nen könnte. Es ist eine sehr …liche Neigung aller Menschen, …r gerne von dem reden, was ihr …ganz einnimmt. Sie suchen, …sogar gegen ihr Interesse, Gele…t davon zu sprechen; und auch …wo dieses würklich gefährlich …können sie sich nicht enthalten, …stens von weitem etwas davon …n zu lassen. In dergleichen Um… …kann der Dichter ohne Be… …sie allein reden lassen. Wenn …bey noch die Vorsichtigkeit ge… …t, dem Zuschauer die beschrie… …Gemüthsverfassung der han… …den Person deutlich zu erkennen …geben, so wird kein Mensch sich …Selbstgespräch stoßen.

Ferner wird das Alleinsprechen na… türlich in großen Zerstreuungen des Geistes, wenn der Mensch sich in sei… nen Gedanken so sehr vertieft hat, daß er ganz vergißt, ob er allein, oder in Gesellschaft sey. In diesem Fall ist das Alleinsprechen auch ohne großen Affekt natürlich, und kann auch im Lustspiel angebracht werden. Außer diesen beyden Fällen wollte ich dem Dichter nicht rathen, solche Auf… tritte anzubringen.

Der Schauspieler kann nun das Meiste dazu beytragen, dieselben na… türlich zu machen. Er muß die Ma… nieren, die Sprache und das ganze Wesen entweder einer unter drüken… den Affekten liegenden, oder einer in Gedanken vertieften Person annch… men. Wenn er sich aber zur Schau hinstellt, um recht merken zu lassen, daß er des Zuschauers wegen redet, so verderbet er alles. Er muß in al… len Stüken so handeln, als wenn er allein wäre.

Von dem Selbstgespräche handeln, un… ter mehrern, Aubignac, in seiner berüch… tigten Pratique du Theatre, Liv. III. Ch. 8. p. 229. Amst. 1715. 8. — Cail… hava, in seinem Art de la Comedie, T. I. Ch. 14. p. 260.

Seneca.

Der Urheber, oder, wenn man will, die Urheber der zehn Trauerspiele, des einzigen Ueberrests von der late… nischen tragischen Schaubühne. Es ist hier nicht der Ort zu untersuchen, ob der Philosoph Seneca, oder ein andrer gleichen Namens, oder ob je… der von beyden einige dieser Trauer… spiele verfertiget habe; wir betrach… ten hier die Werke, und nicht den Verfasser.

Wenn diese zehen Trauerspiele als Muster der römischen Tragödie anzu… sehen sind, so berechtigen sie uns zu

urtheilen, daß die Römer in dieser Kunst weit mehr, als irgend in einer andern, hinter den Griechen zurükgeblieben sind. Denn kein Mensch von gesundem Geschmak wird sie, wie Scaliger, den griechischen Trauerspielen, die wir haben, vorziehen. Lipsius hat richtiger davon geurtheilt, wiewol er die Medea und die Thebais noch zu sehr erhoben hat.

Ueberhaupt herrscht in allen ein Ton, der sich besser zur Elegie, als zum Trauerspiel schikt. Die Empfindungen sind darin nicht nur weit über die Natur getrieben, sondern werden auf alle Seiten gewendet, damit nur der Dichter Gelegenheit habe, den Reichthum des Ausdruks zu zeigen. Denn in den Reden der Personen merkt man gar zu offenbar, daß nicht die Personen selbst, sondern der Dichter redet, der bey kaltem Blute höchst witzig ist, und dessen Einbildungskraft keinem Gefühl Raum läßt; immer fürchtet, nicht genug gesagt zu haben. Seine Personen bleiben bey dem heftigsten Schmerz schwatzhaft und witzig; sie wiegen alle Worte ab, machen Gemählde, die sie auf das zierlichste ausbilden, gerade als wenn sie auf die Schaubühne getreten wären, um ihre Beredsamkeit zu zeigen.

Die Charaktere sind fast alle übertrieben. Herkules ist nicht der tapferste aller Menschen, sondern ein absurder Prahler, der es mit allen Göttern aufnehmen will. Nicht nur bey seiner angehenden Raserey sagt er ungeheure Prahlereyen *); sondern da er wieder zu sich selbst gekommen, sagt er noch:

— arma nisi dantur mihi,
Aut omne Pindi Thracis excindam nemus,
Bacchique lucos et Cithaeronis juga,
Mecumque cremabo; tota cum domibus suis

*) Hercules furens vs. 927 ff.

Dominasque tecta, cum Deis omnibus
Thebana supra corpus ea meum,
Atque urbe versa condar u

Sein Atreus ist auf die ungeh Art gottlos, dem gar kein chen groß genug ist. Er biet seinen Witz auf um etwas so ses zu thun, als noch kein gethan hat.

Nullum relinquam facinus; lum est satis.
— — —
— — Fiat
Quod Dii timeris *).

Und nachdem er die ungeheure auf die ungeheureste Art be hat, kommt er mit dieser un Prahlerey wieder hervor:

Aequalis astris gradior et super
Altum superbo vertice an polum,
Nunc decora regni teneo, n lium patris.
Dimitto superos; summa ve attigi,
Bene est; abunde est; jam etiam mihi **).

Man sieht zugleich aus diesen Versen einen fast in allen S gewöhnlichen Fehler, daß di sonen in diesen Trauerspielen heftigsten Affekt einen spielende haben. Dieser frostige Witz beständigem Widerspruch m angeblichen Gesinnungen, und ser so gar offenbar, daß man der einfältigste Zuschauer hät ses merken, und die hande Personen, oder vielmehr den ter auszischen sollen. Eine Probe kann genug hievon seyn. der Thebais sagt Oedipus zu

*) Thyestes v. 256.
**) Thyestes v. 885 ff.

…, die ihn führt, sie soll ihn …, er wolle sich selbst ums …bringen; die Tochter will aber …ihm sterben, und erbietet sich, …Mittel an die Hand zu geben, …Tod zu bewürken. Sie sagt …etisch:

…ic alta rupes arduo surgit jugo,
…utaque longa spatia subjecti maris.
…hanc petimus? Nudus heic pendet silex;
…ic scissa vellus faucibus rupeis hiat.
…n hanc petimus? Heic rapax torrens cadit.
— — —
…n hanc ruamus *)?

…e es sein Ernst sich das Leben zu …en, so könnte er also wählen. …r seine Antwort zeiget deutlich, …er gar keine Lust dazu hat. Er …dert sich eine so großmüthige …ter zu haben; und nachdem ihm …oder vier Mittel seiner Noth ein …e zu machen angeboten worden, …rt er wieder aufs neu mit einem …unützen Wortgepränge, was er …h nicht angenommen hat:

— Si fida ea comes,
…asem parenti trade.
— Flammas — et vastum aggerem
…ompone. In altos ipse me immittam rogos.
— — — — Ubi saevum est mare?
…uc, ubi sit altis prorutum saxis jugum
…Ubi torta rapidus ducat Ismenus vada:
…uc, ubi ferae sint, ubi fretum, ubi praeceps locus.

…handelt und redet in diesen …uerspielen die Verzweiflung; und …widersprechen fast alle Reden den …ahnungen, die den Personen an…dichtet werden.

*) Thebais vf. 67 ff.

Bey dem allen sind hier und da große Schönheiten, die aber nicht selten unrecht angebracht sind. Meisterhaft gezeichnete Gemählde, die sich aber selten weder zu den Personen noch zu den Umständen schiken. Im einzeln findet man starke, auch sogar vortreffliche Gedanken, und diese meisterhaft gesagt. Die Moral der Stoiker ist an verschiedenen Orten vortrefflich angebracht. Die Denksprüche fahren oft wie Donnerstrahlen durch die Seele, wiewol auch dagegen oft kleine, halbwahre, auch wol kindische Sprüchelchen vorkommen. Hätte der Verfasser sich näher bey der Natur gehalten, hätte er allen überflüßigen Schmuk weggelassen, so wäre er einer der ersten tragischen Dichter worden.

Den Dichtern, welche die Kunst bereits nach guten Grundsätzen studirt haben, kann man das Lesen dieser Trauerspiele empfehlen, damit sie, von den häufigen Fehlern gerührt, sie vermeiden lernen, und in dem wenigen Guten, das darin ist, die Stärke des Ausdruks nachzuahmen suchen.

Die, vermuthlich erste Ausgabe der zehn römischen Trauerspiele, ist, Ven. 1482. f. erschienen. Die folgenden merkwürdigen Ausgaben sind, Ex Castigat. Avantii, cum dissertat. de generibus carminum apud Senec. Ven. 1517. 8. Ex rec. M. Ant. Delrionis, Antw. 1576 und 1594. 4. Par. 1601. 1620. 4. C. Iusti Lipsii animadv. ac censura de Tragoediarum Scriptore, Lugd. Bat. 1558. 8. apud Commel. 1589. 8. C. castigat. Ios. Scaligeri et Dan. Heinsii, und des letztern Dissertat. de Tragoediar. auctor. Lugd. Bat. 1611. Ex rec. Farnabii, Lond. 1629. 12. Amst. 1656. 12. Ex rec. Io. Frid. Gronovii 1661. 8. C. not. varior. Amst. 1682. 8. Ex rec. Ioan. Casp. Schroederi, Del. 1728. 4. — Uebersetzt in das Ita-

lienische, sämmtlich von Ludi. Dolce, Ven. 1560. 12. Von Hett. Nini, Ven. 1622. 8. Medea, Oedip, die Trojanerinnen und Hippolyt, von Ben. Pasquatigo, Ven. 1730. 8. Die Trojanerinnen von Gasp. Bregazzi, Ver. 1591. 8. Von Mar. Raparini, Col. 1700. 4. Von Coelo Mar. Maggi, in 3ten Bd. seiner Opere. Von Gir. Capassi, Carpi 1707. 8. Von Mar. Fasanio, Ven. 1728. 8. Die Medea, von G. Raparini, Col. 1702. 4. Der Agamemnon, von ebend. ebend. 1708. 4. Die Trojanerinnen, von Mar. Guarnacci, bey seiner Poesie, Luc. 1769. 4. nebst einer critischen Vorrede über die Uebersetzungen, und die beyden Seneca. Auch hat Lud. Dolce, als Nachahmungen des Seneca, einen Thyest, Ven. 1543. 8. und Trojanerinnen, Venedig 1566. 8. geschrieben. — In das Spanische: Die Trojanerinnen, von Jos. Ant. Gonzalez de Salas, bey s. Nueva Idea de la Tragedia . . . . Mad. 1633. 4. — In das Französische: Von Ben. Baudouin, Troj. 1629. 8. Von P. Linages, Par. 1651. 12. Von Mich. Marolles, Par. 1660. 8. 2 Bd. Der Agamemnon, von Ch. Toutain, Par. 1557. 4. Der Herkules auf Oeta, von Nic. Ledigne, Condes ums J. 1584. Die Trojanerinnen von einem Ungenannten, Par. 1674. 12. Auszüge aus verschiedenen in dem Théatre des Grecs des Brümoy. Auch haben die Franzosen sehr viele Nachahmungen von Stücken des Seneca durch die Herren Duchat, Robert Garnier, Jsol. Brisset, Jean Prevot, de la Peruse, Sallebray u. a. m. erhalten. — In das Englische: Die Trauerspiele des Seneca waren eines der ersten classischen Werke, das in die englische Sprache übersetzt wurde. Die Uebersetzung war die Arbeit mehrerer, und erschien, Lond. 1581. nachdem die mehresten Stücke schon einzeln waren gedruckt worden. Nachrichten davon giebt Warton im 3ten Bd. S. 382. seiner History of Engl. Poetry. Ferner sämmtl. von F. Sherburne, Lond. 1702. 8. wovon aber mehrere Stücke auch schon lange vorher einzeln herauskamen. Einzeln, der Thyest, von Jam. [illegible] 1674. 12. Hippolyt, von Ed. [illegible] 1651. Die Trojanerinnen, von [illegible] dope 1660. 12. Von J. [illegible] 1685. Agamemnon, von Blackmore, [illegible] cell. Poems 1718. 8. — In d[illegible] sche: Die Trojanerinnen, von [illegible] seinen Werken; der Agamemnon [illegible] Alzinger, im 1ten Th. s. Geb. [illegible] 1788. 8. Vollständig, unter [illegible] schrift: Tragische Bühne der Rö[illegible] spach 1777-1778. 8. 2 Bd. — [illegible] tungsschriften: Von den Tr[illegible] len des Seneca, von Gotth. E[illegible] fing, im 1ten Th. seiner Theatr[illegible] Berl. 1754. 8. — De vitiis Tr[illegible] diar. quae Senecae tribuuntur, [illegible] Auct. Pilgram, Gött. 1763. 4. Das Leben des Dichters findet sich [illegible] andern, in Crusius Lebensbesch[illegible] Dichter, Bd. 2. S. 279. b. B[illegible] und Litterar. Nachr. in Fabr. Bib[illegible] Bd. 2. S. 130 u. f. Ausg. von 177[illegible]

Septime.

(Musik.)

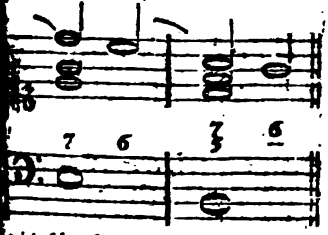
Ein Intervall von sechs diatoni[illegible] Stufen, oder der nächste Ton [illegible] der Octave. Sie ist nach Bes[illegible] fenheit des Grundtones und der [illegible] art dreyerley, groß, klein und [illegible] mindert. Nämlich in der h[illegible] Tonart ist sie auf der Tonica und [illegible] terdominante groß, auf den übri[illegible] Stufen klein. In der weichen T[illegible] art ist sie auf der Terz und der S[illegible] groß, auf den übrigen Stufen k[illegible] Die verminderte Septime hat e[illegible] besondern Ursprung, wie hernach [illegible] gezeiget werden. In der Umkeh[illegible] wird die große Septime zur klei[illegible] die kleine zur großen, und die v[illegible] minderte Septime zur übermäß[illegible] Secunde *).

Da die Septime gegen die Oct[illegible] des Grundtons eine Untersc[illegible] ausmacht, so ist sie ihrer Natur n[illegible] di[illegible]

*) S. Dissonanz.

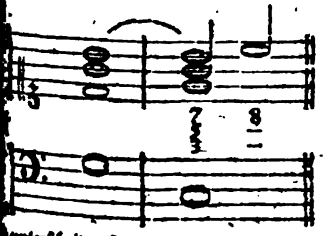
und *), und muß in der Harals Dissonanz behandelt werSie hat aber vor allen andern nzen das voraus, daß sie los als ein Vorhalt zur Verung der zu erwartenden Consondern zu einem wesentlich enden Grundaccord gebraucht ne eine Veränderung des Toständigen.

wollen sie erstlich als einen betrachten. In dieser Abnn sie anstatt der Sexte vor, und über denselben Baßton ßt werden, z. B.



wird hier blos durch eine Binaufgehalten, um sogleich in ßt zu treten, die erwartet wird, die sie bey der zweyten Hälfte ßnote würklich übergeht.

große Septime kann auch als orhalt der Octave vorkommen bey ihrer Auflösung über sich , in folgendem Fall:

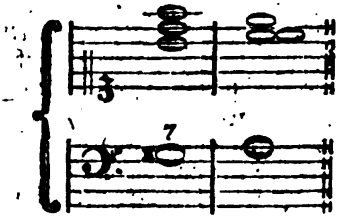


unterscheidet sich alsdenn von der ntlichen Septime dadurch, daß rundton bey ihrer Auflösung liebleibt, anstatt daß bey der Aufg der wesentlichen Septime ihr ndton, wenigstens ihr Funda-

*) S. Consonanz; Dissonanz; Secunde.

mentalton *), nothwendig in einen andern Ton fortschreiten muß, bey welchem sie einen Grad unter sich tritt.

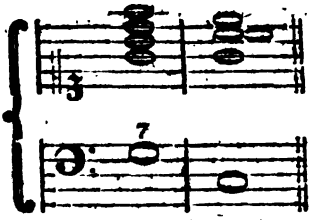
Endlich kommt auch die verminderte Septime als ein Vorhalt vor. Eigentlich ist sie von dem wahren Grundton die zufällige None, die statt der Octave steht; aber, von ihrem Baßton gerechnet, steht sie allezeit statt der Sexte, worin sie entweder gleich übergeht, oder ihre Auflösung bis auf die folgende Harmonie verzögert, wie in diesem Beyspiel:



Diese Septime kann nie den wesentlichen Septimenaccord ausmachen, weil bey ihrer Auflösung der Baßton weder in den Dreyklang der Quinte fallen, noch überhaupt anders, als in den Dreyklang des nächsten halben Tones, dessen Subsemitonium er ist, fortschreiten kann. Da das Subsemitonium allezeit seine Unterterz zum Fundamentalton hat, so ist die verminderte Septime die None dieses Tones.

Nunmehr wollen wir die wesentliche Septime betrachten, die in ihrem Gebrauch von der zufälligen ganz verschieden ist. Diese nimmt neben dem Dreyklang ihre eigene Stelle, nicht, wie jene, die Stelle einer Consonanz ein. Sie wird dem Dreyklang zur Zerstörung des Consonirens noch beygefüget, und geht erst auf der folgenden Harmonie in eine Consonanz über, wie in diesem Beyspiel zu sehen ist.

*) S. Fundamentalbaß.



Hier entsteht also zuerst die Frage, in welcher Absicht man dem Dreyklang zu Zerstörung seines Wolklanges die Septime beyfüge. Diese Frage haben wir bereits im Artikel Dissonanz beantwortet *). Wir merken hier nur noch überhaupt an, daß man das Consoniren eines Accords in gar keiner andern Absicht durch Hinzufügung einer Dissonanz zerstören könne, als damit das Gehör nun eine neue Harmonie, die ganz consonirend sey, erwarte. Tritt nun hierauf ein consonirender Accord ein, so verursachet diese Befriedigung des Gehöres einen Ruhepunkt, oder eine Cadenz in der Harmonie, die durch die blos vorgehaltene Septime, die sich auf derselben Harmonie auflöset, nicht bewürket werden kann.

Hieraus ist also offenbar, daß die dem Dreyklang beygefügte wesentliche Septime eine andere Absicht und eine andere Würkung habe, als die blos vorgehaltene. Deswegen wird sie auch in der Auflösung ganz anders behandelt. Bey der vorgehaltenen giebt sich die Auflösung von selbst, weil die Septime über denselben Baßton in die Consonanz übergeht, deren Vorhalt sie war. Die wesentliche Septime aber bringt eine neue consonirende Harmonie in Erwartung, auf welcher ihre Auflösung geschehen kann. Diese Fortschreitung der Harmonie wird nun mehr oder weniger befriedigend, nachdem man den Ruhepunkt mehr oder weniger vollkommen haben will. Hierüber werden die untenstehenden Beyspiele die nöthigen Erläuterungen geben.

*) S. I Th. S. 691 u. f.

Man siehet leicht ein, daß die kime, die kein Vorhalt ist, Auflösung nur in die Octav Sext, oder Quint, oder folgenden Baßtones übergehen Wir wollen die Würkung Fortschreitungen näher betr

Die Fortschreitung der Se die Octave des folgenden B kann zwar bey verschiedentlich monien geschehen, wie unten sehen ist; sie hat aber allezeit Hartes und Unharmonisches dem wird in allen diesen Fä ein schwacher Ruhepunkt e bey welchem man nicht stehen kann; weil das Gehör von ein Tonleiter eingenommen wird, so noch eine Folge erwartet. eben dieser Ursache sind die F tungen bey b, wo die Septime Sexte des folgenden Baßtones geht, wenig befriedigend, d brauchbarer. Bey a A und b gen zwar beyde Accorde in de Tonleiter; da aber der letzte kein vollkommener Dreyklang, dern nur eine Verwechslung ben ist, so befriediget uns dieses schreitung doch nicht so sehr, d nicht noch etwas folgendes e ten sollten. Die dritte Art der schreitung, s. c, bey welche Septime in die Quinte des folg Baßtones übergeht, führt z einem Dreyklang, der ohne wechslung statt findet; aber er get ebenfalls das Gefühl einer Tonart ins Gehör; folglich hiedurch auch keine gänzliche bewürkt, sondern nur ein kleine hepunkt, nach welchem wir ein nere Fortsetzung erwarten.

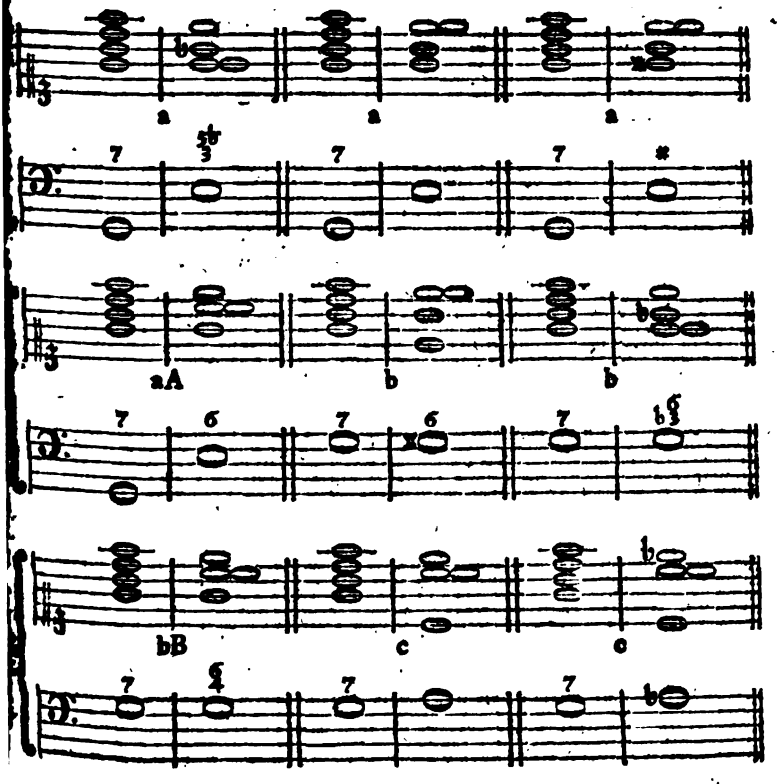
Nun bleibet nur noch die vierte der Fortschreitung übrig, bey w die Septime in die Terz des folg Grundtones übergeht, indem der um eine Quinte fällt, oder um

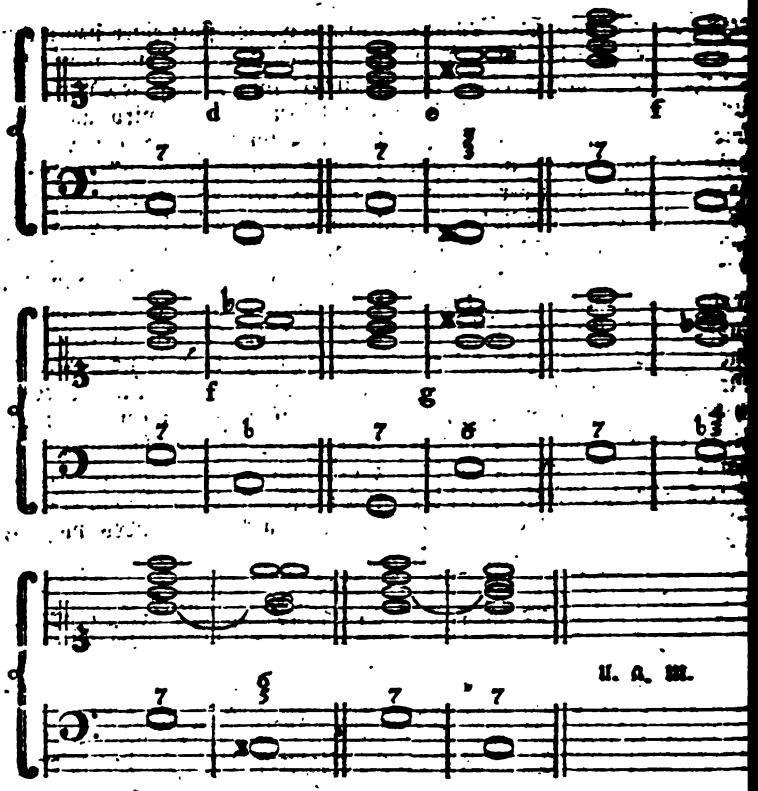
Hm

*) S. Cadenz.

…steigt, wie aus den Beyspie-…e und f zu sehen ist. Hier …nen zwey ganz verschiedene …gen heraus, nachdem die …e groß oder klein ist. Im …falle, nämlich bey d, ist klar, …Septime nicht in der Tonlei- …Grundtones der folgenden …ie liegt, es sey denn, daß …Ton die verminderte Quinte …hergehenden sey, wie bey e. …ören diese beyden Fälle auch …e neue Tonleiter, und dienen, …e bisher angeführte Behand- …der wesentlichen Septime, in …tte eines Tonstüks zu unvoll- …nden und vermiedenen Caden- …zen Ruhepunkten, oder blos …bindungen einzeler Sätze, wo- …ch noch folgende Fortschreitun-

gen bey g, wo statt einer neuen consonirenden Harmonie eine andere dissonirende folgt, und die Erwartung noch höher getrieben wird, gut zu gebrauchen sind. Hingegen wird im zweyten Falle, nämlich wenn die Septime klein ist, durch diese Behandlung, wie sie bey f vorgestellt wird, eine vollkommene Ruhe erhalten, weil der neue Dreyklang in eben der Tonleiter liegt, aus welcher der vorhergehende Septimenaccord genommen ist, und weil noch überdem die Terz des vorhergehenden Accords das Subsemitonium der neuen Tonica ist. Diese Fortschreitung sowol der Septime als der ganzen Harmonie führt also unmittelbar zum Schluß, und läßt nichts folgendes mehr erwarten.





Wir müssen nun noch anmerken, daß diese Septime in den verschiedenen Verwechslungen des Septimenaccords bald zur Quinte, bald zur Terz, bald zur Grundnote werde. Davon wird in dem folgenden Artikel gesprochen werden.

Auch ist bey der wesentlichen Septime noch anzumerken, daß, da sie neben dem Dreyklang einen für sich bestehenden Grundaccord formiret, ihre Vorbereitung nicht so strengen Gesetzen unterworfen ist, als bey den zufälligen Dissonanzen. Sie kann, wenn nur ihr Grundton liegt, frey eintreten; sie kann auch mit ihm zugleich eintreten; nur klingt sie alsdenn härter, und noch härter, wenn sie mit der Octave des Grundtones als eine Secunde frey angeschlagen wird. Geschieht dies in einer Tonart, deren Tonleiter mit der Te ter der vorhergehenden Tonart stimmt, so wird sie unerträglich und die Vorbereitung wird als nothwendig. Die Auflösung Septime ist zwar allezeit nothwen sie kann aber doch, wo es darauf kömmt, den Zuhörer zu frapp unter gewissen Einschränkungen gangen werden *).

Da die zufälligen Dissona Vorhalte wichtiger Töne sind, ein gutes Taktgewicht haben m so kann die zufällige Septime nur einer guten Taktzeit vorkommen; wesentliche hingegen kann sowol einer guten, als schlechten Tak angebracht werden **).

Se

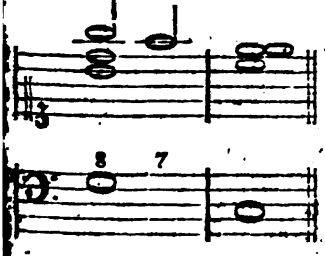
*) S. den folgenden Artikel.
**) S. Zeiten.

Septimenaccord.

(Musik.)

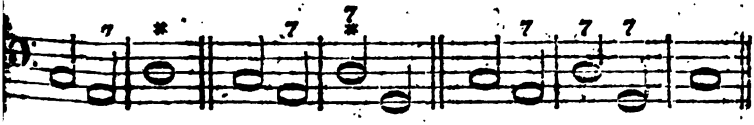
diesen Namen begreifen wir
den Accord, in dem die Sep-
vorkommt, sondern blos den,
chem sie eine wesentliche Disso-

Nothwendigkeit, bey der voll-
nen Cadenz dem Dreyklang
minante ein Intervall zuzu-
das diesen Accord nach dem
ang des Haupttones lenket,
s Baß in die Tonica zu tre-
ngt, hat die Septime einge-
*). Daraus ist der vierstim-
Septimenaccord entstanden, der
die Septime bey sich führet,
diese aus der Tonleiter des fol-
n Tones genommen, und da-
m geschicktesten ist, ihn anzu-
gen. Z. B.



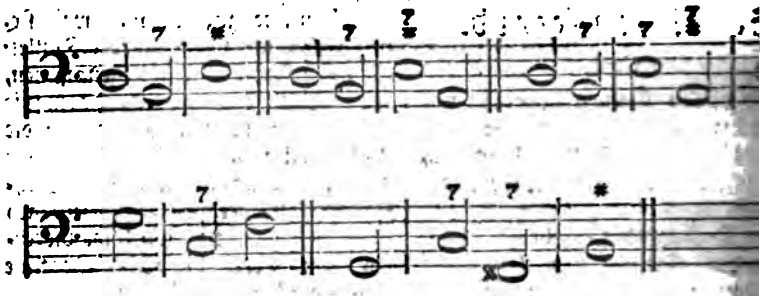
Septime bietet sich bey dieser
rbeit so natürlich dar, und
so nothwendig zur folgenden
monie, daß man hieraus Gele-
it genommen, bey jedem ca-
ßigen Gang des Basses, näm-
wenn er quarten- und quinten-
eigt oder fällt, dem vorletz-
Dreyklang, die Cadenz mag so
ollkommen seyn als sie wolle,
die Septime zuzufügen, weil sie, wenn sie auch nicht aus der Tonleiter des folgendes Tones genommen, doch allezeit eine folgende Harmonie nothwendig macht, indem sie die Ruhe zerstöret, die allemal weniger oder mehr bey Anhörung eines Dreyklangs gefühlet wird. Diesemnach ist der Septimenaccord von viererley Art; denn die kleine Septime kann sowol dem harten und weichen, als verminderten, die große aber nur dem harten Dreyklang allein, zugefüget werden.

Von diesen Septimenaccorden ist der erste der vollkommenste, weil er ausser der Septime noch einen zweyten Leitton in sich begreift, nämlich die große Terz, als das Subsemitonium des Haupttones, welche mit der Septime eine falsche Quinte, oder in der Umkehrung einen Triton ausmacht, der auf die vollkommenste Weise auf der folgenden Harmonie aufgelöset wird *); die Septime geht nämlich unter sich in die Terz, und das Subsemitonium über sich in die Octave des Haupttones. Dieser Accord führt daher unmittelbar zum völligen Schlusse. Da die übrigen drey Arten des Septimenaccords diesen Vortheil eines zweyten Leittones nicht haben, so sind sie auch weniger vollkommen. Sie führen entweder zu dem Dreyklang oder Septimenaccord der Dominante, oder eines von der Tonica noch entlegneren Tones, wie in diesen Beyspielen zu sehen ist.



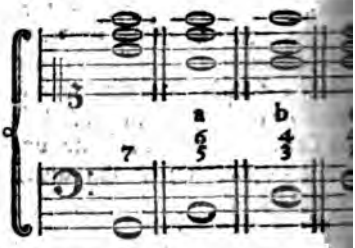
*) S. Dissonanz I Th. S. 691 u. f.

*) S. das oben gegebene Beyspiel.



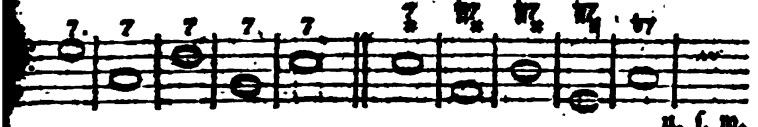
Sie können daher nur in der Mitte einer musikalischen Phrase vorkommen; der erste hingegen ist allezeit der vorletzte Accord einer vollkommenen Cadenz. In beyden Fällen ist die Septime gleich wesentlich, und giebt dem Accord, der ohne sie ein bloßer Dreyklang seyn würde, die Eigenschaft, die Fortschreitung theils nothwendig zu machen, theils zu bestimmen. Da sie nun kein aus einem andern Accord entlehntes, sondern ein zu dem Grundton gehöriges dissonirendes Intervall ist, so ist der Septimenaccord ein wesentlich dissonirender Grundaccord, so wie der Dreyklang ein wesentlich consonirender Grundaccord ist. Daß alle übrige wesentlich consonirende und dissonirende Accorde aus den Verwechslungen dieser beyden Grundaccorde entstehen, und außer diesen kein Grundaccord mehr in der Harmonie existire, hat Herr Kirnberger unlängst in einem Zusatz zu seiner Kunst des reinen Satzes, unter dem Titel: die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie, unwiderleglich dargethan.

Der Septimenaccord leidet, da er vierstimmig ist, eine dreyfache Verwechslung. Wird die Terz zum Grundton genommen, so entsteht der Quintsextaccord a; ist die Quinte im Baß, der Terzquartaccord b; und der Secundenaccord, wenn die Septime zum Grundton ge wird, c.



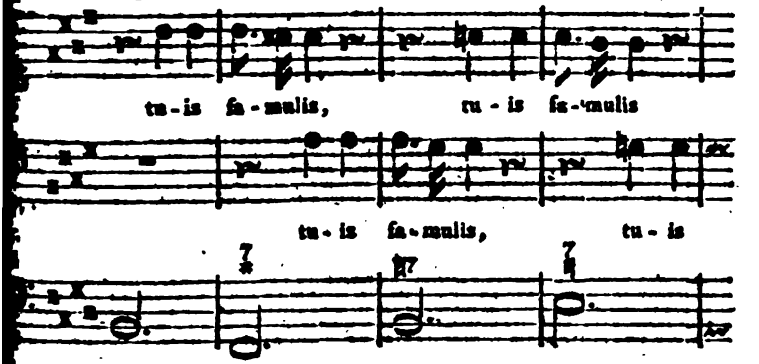
Alle diese Accorde sind gleich dis rend, da sich in ihnen die Sep vom Grund- oder Fundamenta befindet, die auf der folgenden monie einen Grad unter sich ten muß. In dem Quintse cord wird die Septime zur d nirenden Quinte, in dem quartaccord zur dissonirenden und in dem Secundenaccord dissonirenden Grundton. Von Gebrauch dieser Accorde aber ihren besondern Artikeln gespro worden.

Der Septimenaccord bringt streitig die größte Lebhaftigkeit in Musik, weil er durch seine ruhe rende Kraft allezeit die Aufmerks keit auf eine folgende consonir Harmonie rege macht. Fügt m der folgenden Harmonie wieder Septime zu, so daß ein Septim accord auf den andern folgt, wie diesen Beyspielen:



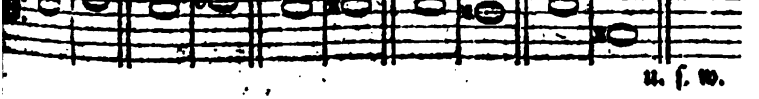
u. s. w.

…n man den Zuhörer dadurch …t Unruhe setzen, vornehm… …ch die Fortschreitung des …n Beyspiels, wo die Tän… …m so viel gröſſer ist, weil …dem Accord sich befindende …Septime und groſse Terz die …ndigkeit eines folgenden …mes desto mehr fühlbar …Da diese Fortschreitung zu… gleich durch die sinkenden halben Töne in den Oberstimmen sehr traurig wird, so schikt sie sich vornehmlich zum äuſserst bittenden und sehnlichen Ausdruk. Wem ist das rührende Duett von Graun: Te ergo quaesumus, aus seinem Te Deum laudamus unbekannt, wo diese Fortschreitung unterschiedliche mal angebracht ist? Z. B.



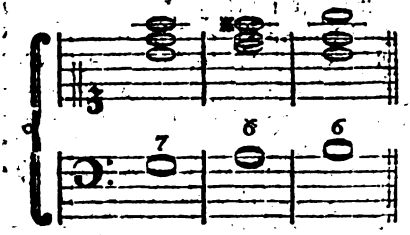
…ist von den oben angeführten …n der Septimenaccorde ist nicht …lcher Kraft; sie verhindert …wie diese, den Stillstand, und …ert die Modulation. Denn …ch, daſs der Zuhörer durch ei… …he von Septimenaccorden in …he und Ungewiſsheit gesetzt wor… …nd ihm der erste Dreyklang …Dominantenaccord, der ihm …mt, willkommen, und er setzt …he Zwang in der neuen Ton… …. Dieses Vortheils hat man …ber bis zum Mißbrauch be… …daher gute Harmonisten der… gleichen Art zu moduliren, vornehmlich wenn jeder Accord einen ganzen, oder wol gar zwey Takte einnimmt, und deren mehr als höchstens vier auf einander folgen, nicht mehr gut heiſsen, und sie ihren Schülern unter dem Namen der Quintentranspositionen gänzlich verbieten.

Auf den Septimenaccord folgt zwar am natürlichsten der Dreyklang der Unterquinte des Baſstones. Dennoch sind folgende Gänge in der Mitte eines Stüks nicht allein recht, sondern können auch von Ausdruk seyn:

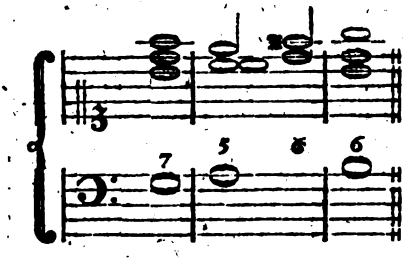


u. s. w.

Bey den zween ersten Fortschreitungen ist die Cadenz vermieden *), bey den übrigen aber übergangen worden. In Recitativen kommen dergleichen Fortschreitungen vornehmlich häufig vor. Noch frappanter wird der Uebergang des folgenden Dreyklanges in diesem Beyspiel:



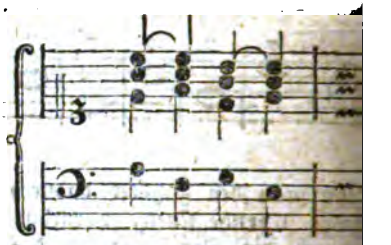
wo die Septime, statt einen Grad unter sich zu treten, einen halben Ton steigt. Diese Freyheit nehmen sich große Harmonisten bisweilen, um etwas heftiges auszudrüken. Eigentlich ist das angeführte Beyspiel so zu verstehen:



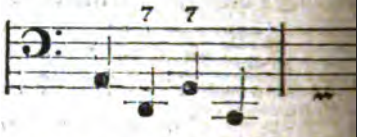
Man sieht leicht, daß der zweyte Accord der vermiedenen Cadenz übergangen, und an dessen Stelle der darauf folgende angeschlagen worden.

Bey dem Septimenaccord sind nicht immer alle Intervalle, aus denen er besteht, nothwendig. Die Quinte ist am entbehrlichsten. Im strengen Styl darf die Terz nicht fehlen; in galanten Sachen wird auch diese weggelassen. Oft bleibt auch der Grundton weg, wie zum Beyspiel:

*) S. Cadenz.



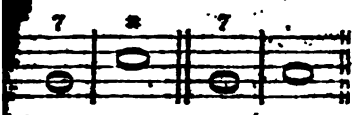
Hier fehlt bey dem zweyten und ten Accorde der Grundton des S menaccords; denn daß sie Dreyklänge seyn, erhellet aus natürlicheren Fortschreitung des damentalbasses:



Obgleich nach dem, was in vorhergehenden Artikel von dem terschied der wesentlichen und zuf gen Septime gesagt worden, Zweifel mehr übrig bleibt, wie Septimenaccord von dem Accord zufälligen Septime zu unterschei sey: so ist doch in dem einzigen wenn die Auflösung der zufäll Septime erst auf der folgenden monie geschieht, und der Accord durch das Ansehen erhält, als o wesentlich wäre, noch folgen hauptsächlich zu merken.

Der zufällige Septimenaccord k nur entstehen, wenn bey dem Qu sextaccord die Septime ein Vor der Sexte wird. Geschieht dies dem Sextaccord, so wird der Acc uneigentlich der Septimenaccord nennet, weil er keine Quinte m sich leidet; er kann daher niemals dem Septimenaccord verwechselt w den. Bey diesem tritt der Baß bey der Auflösung der Septime natürlichsten in den Grundton d Dreyklanges seiner Unterquinte, n dem zufälligen Septimenaccord a

nächsten halben Ton über sich.
Beyspiel:

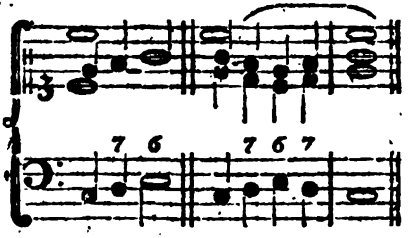


m ersten Beyspiel ist der Septi-
ord der wesentliche Grund-
, in dem zweyten aber der vor-
rte Quintsextaccord, der aus
ster Verwechslung des Septi-
ords entsteht, und der da-
cht anders als ein Quintsext-
behandelt werden kann *).
Bewandniß hat es allezeit
dem verminderten Septimen-
*); er kann daher niemals
esentlicher Grundaccord seyn,
Rameau irrig lehret, sondern
lezeit die Unterterz des Baß-
mit dem Septimenaccord zum
.
dann gleich der zufällige Septi-
ord in der Behandlung und
sicht seines Fundamentalbas-
t von dem Quintsextaccord
rieden ist, so ist er doch von
größerm Nachdruk, vor-
h wenn die Septime in der
timme angebracht ist: denn
n ist der Accord aus lauter
anderstehenden Terzen zusam-
sezt, und dadurch faßlicher,
m statt der Septime die zu dem
ton gehörige Sexte angeschla-
würde, weil sie mit der neben
enden Quinte eine Secunde
cht. Durch die gewaltsame
eigung der Octave des Funda-
tones aber, von welchem die
e Septime die None ist, er-
dieser Accord seine große Kraft,
n frey angeschlagen wird. Er
leidenden Affekten der schik-
ccord, die äußerste Höhe der-
auszudrüken; er schikt sich in
ükken zu der letzten nachdrük-

*) S. Quintsextaccord.
*) S. den vorhergehenden Artikel.

lichsten Wiederhohlung starker Worte; wenn Graun nach einer Generalpause mit ihm Forte wieder anfängt, so setzt er unsre ganze Seele in Erschütterung: kein Accord nimmt so sehr den höchsten und stärksten Accent aller Leidenschaften an, als der zufällige Septimenaccord; daher gute Meister sich seiner nur sparsam und bey den nachdrüklichsten Stellen bedienen. Kömmt er im Piano vor, so erhebt er sich auf eine unterscheidende Art von seinem vorhergehenden und folgenden Accord, und macht in dem Piano eine angenehme Schattirung. Der verminderte Septimenaccord wird noch durch die Molltonart charakterisirt, und ist daher zum äußerst traurigen Ausdruk geschikt. Dieser Accord hat noch das ihm eigene Schikliche zu enharmonischen Ausweichungen *).

Noch ein anderer uneigentlich benennter Septimenaccord ist der durchgehende; er kömmt vor, wenn der Baß und eine oder mehrere Stimmen sich bey einem liegenden Ton in Consonanzen durchgehend fortbewegen, der von den durchgehenden Baßnoten zur Septime wird. Z. B.

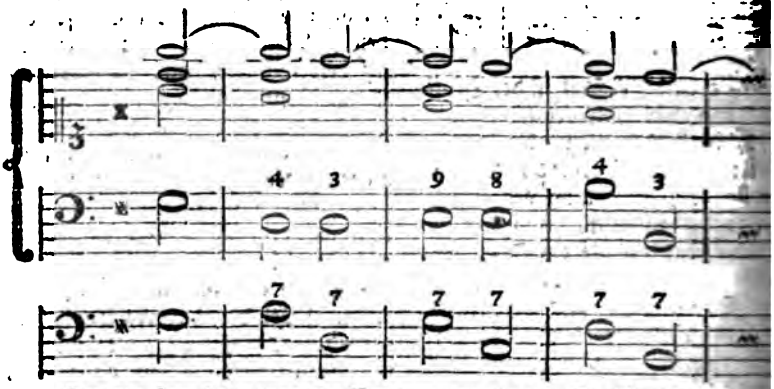


Die Septime wird hier nicht als Dissonanz behandelt, weil der ganze Accord gegen den Fundamentalbaß blos durchgehend ist. Daher ist dieser und alle durchgehende Accorde in der Harmonie das, was die durchgehenden Töne in der Melodie sind **).

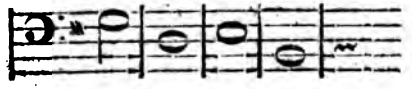
Rameau

*) S. Enharmonisch.
**) S. Durchgang.

Rameau giebt jedem Accord, der eine Septime in sich enthält, den Septimenaccord zum Grunde. Dadurch entstehen Ungereimtheiten, die auch ein Schüler dafür [illegible] muß. Man sehe z. B. folgend[es] Exempel mit dem Rameauschen [Ba]ß *).



Die Quarte bey der zweyten Note macht gegen die Quinte eine Secunde, oder umgekehrte Septime; aber Niemand, als Rameau und die, die ihm blindlings folgen, wird sich einfallen lassen, hier den Septimenaccord von A zum Grunde zu legen, da von diesem Grundton sich in der Harmonie eine verdoppelte Quarte befindet, wovon weder die eine noch die andere aufgelöset wird. Mit der Note des folgenden Taktes hat es dieselbe Bewandniß; die Quinte, die wesentlich zu dem Grundaccord gehöret, kann zu dem Accord gar nicht angeschlagen werden. Wer fühlt nicht, daß sowol die Quarte als None hier blos zufällige Vorhalte vor der Terz und Octave seyen, worin sie alsbald aufgelöset werden, und daß die Grundharmonien des Exempels folgende simple Dreyklänge seyn?



Serenade.

(Poesie; Musik.)

Ein Lied von einer besondern Art, das bestimmt ist, einer Person zu Ehren unter ihrem Fenster abgesungen zu werden. Sie ist also von ver[schie]dem oder wenigstens galantem In[halt]. Die Griechen haben sie vermut[lich] eingeführt; und die Ausleger des [Ho]raz merken an, daß in der Od[e] die Lydia **) die Worte:

Audis minus et minus ja[m]
Me tuo longas pereunte noctes
Lydia, dormis?

auf eine solche Serenade sich bezi[ehen] und daß die zwey letzten Verse [wa]rscheinlich aus einer damals bek[an]nten Serenade genommen sind. [Die] Griechen nannten sie sehr e[igen]tlich παρακλαυσιθυρον, welches so [viel] bedeutet, als ein klägliches Lied [vor] der Thüre gesungen.

In Spanien und Italien ist [die] Galanterie gebräuchlicher, als [bey] uns. Die Mode der Seren[aden] macht einer Nation eben keine [Ehre]; wenigstens scheinet sie ein [Be]weis einer einfachen, natürlichen [und] unschuldigen Lebensart. In den [Staa]ten, nach welchen ein Jüng[ling] Scheue tragen muß, seine Liebe, [oder] auch blos unschuldige Galanterie [ge]gen ein Mädchen, die noch nicht [ver]

*) V. Generation harmonique. Ex. XX[X]
**) L. I. Od. 25.

…ist, durch eine Serenade an … zu legen, ist schon etwas …thes, oder würklich unrich…

…n giebt auch bisweilen den … der Serenaden der Musik, …st auch blos instrumental … die man etwa gewissen Per… …n Ehren, oder als einen Glük…, bey angehender Nacht vor …häusern aufführet, und die …gemein im Deutschen Ständ…net.

…e solche Musik ist um so viel …mer, da die Stille der Nacht …druk natürlicher Weise ver…

…Tonsetzer, der eine gute Sere…chen will, sie sey über einen …der blos für Instrumente, …vorzüglich eines einfachen, …enden Gesanges zu befleißi…ehr consonirend als dissoni…setzen, und vornehmlich sol…rumente zur Begleitung zu …, die in freyer Luft die beste …g thun.

Serenata.

(Musik.)

…met man in Italien eine be… Art der Musik, worüber mir …e Beschreibung von einem …e mitgetheilt worden.

Serenata ist eine dramatisch …eten abgehandelte Geschichte, …dere Materie, welche, in Mu…k, aufgeführt wird. Dies …f dem Theater oder im Zim…chen. Ihr Hauptunter…n der Oper ist: 1) daß sie …Action, und nicht mit thea…Kleidungen, auch nicht mit …enden Decorationen, zuwei…einmal mit eigentlichen De…n, aufgeführet wird; und …sie nicht so ausführlich und …, als eine Oper, sondern ge…ch nur aus zwo Abtheilungen …en Theil,

besteht. Den Namen hat sie von der Zeit, wenn sie gemeiniglich aufgeführet wird. Ist die Materie aus der Bibel, oder sonst aus der geistlichen Geschichte: so heißt sie Oratorium. Wenn, wie bisweilen doch geschieht, auf dem Theater eigentliche Action, theatralische Kleider, und veränderte Decorationen vorkommen: so ist ihre Benennung schon uneigentlich, und artet in die Operette aus. Ordentlicher Weise, besonders in Italien, sitzen die Sänger in einem halben Zirkel auf Stühlen auf dem Theater, und der eine, oder die mehrern, welche zu singen haben, stehen auf, so lange als sie singen.

In den Werken des Metastasio findet man von allen Arten derselben, eigentlichen sowol als uneigentlichen, gute Beyspiele.

Sexte.

(Musik.)

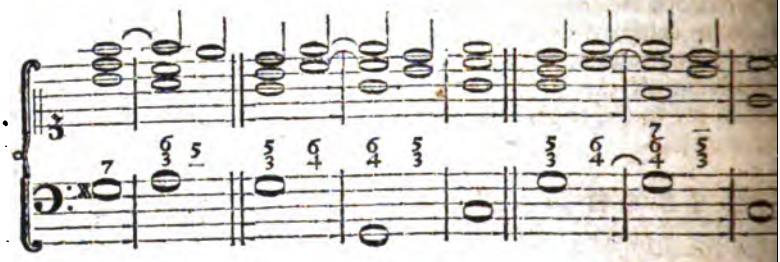
Ist der sechste Ton der Tonleiter, oder ein Intervall von fünf diatonischen Stufen. Sie ist nach Beschaffenheit des Grundtones und der Tonart klein, groß und übermäßig. In der harten Tonart ist sie auf der Ober- und Untermediante der Tonica, und in der weichen auf der Tonica und Dominante klein, auf den übrigen Stufen groß. Die übermäßige kommt nicht in der Tonleiter vor, sondern entsteht, wenn die große Sexte noch durch ein Versetzungszeichen um einen halben Ton erhöhet wird; diese wird in der Umkehrung zur verminderten Terz *), und kann daher nicht wol für eine Consonanz gehalten werden: die kleine und große hingegen, wovon die erste aus der Umkehrung der großen, und die zweyte der kleinen Terz entsteht, sind ihrem Ursprunge nach Consonanzen, und gegen ihren Grundton allezeit conso-

*) S. Terz.

consonirend *). Außer der Terz ist kein Intervall von so vielfältigem Gebrauch in der Harmonie, als die Sexte; sie kömmt bey jeder Verwechslung des Dreyklanges und des Septimenaccords vor. Der zweystimmige Contrapunkt beruht fast blos auf Terzen- und Sextenabwechslungen *). Doch sind zwey [illegible] Sexten stufenweise nach einander [illegible] reinen Satz nicht wohl erlaubt, [illegible] sie insgemein einen unharmonisch Queerstand verursachen, wie bey besser sind die, wo beyde Stimm nur um einen halben Ton fortsch ten, wie bey b:

In der Melodie ist der Sextensprung von einiger Schwierigkeit, und im strengen Styl gänzlich verboten.

Wenn die Sexte ein Vorhalt der Quinte wird, so dissonirt sie, aber nicht gegen den Grundton, dern gegen die Quinte, die an rer Statt erwartet wird, und der sie eine Secunde ausma Zum Beyspiel:

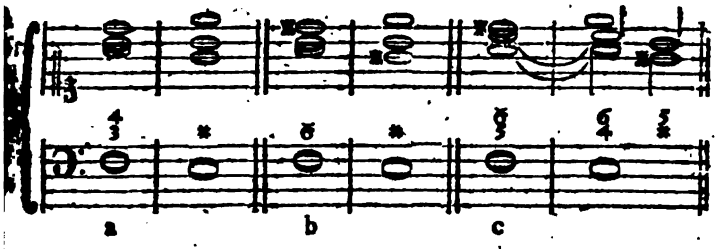


Bey dem ersten Quartsextaccord des zweyten Beyspiels ist sowol die Sexte als Quarte consonirend, weil sie beyde zu dem Dreyklang von C, der zum Grunde liegt, gehören. Bey dem darauf folgenden Quartsextaccord aber liegt der Dreyklang von G zum Grunde, wie dieses aus dem letzten Beyspiel erhellet, wo die Septime dem Dreyklang zugefüget wird: sowol Quarte als Sexte sind hier dissonirende Vorhälte, jene vor der Terz, und diese vor der Quinte, worin auch ihre Auflösung geschieht **).

Die übermäßige Sexte ist in ihrem Gebrauch weit eingeschränkter, als die große und kleine. Sie kö vor, wenn man in der weichen T art einen halben Schluß mit Terzquartenaccord in der Domin der Tonica machen will, wie be und die große Sexte, um den folg den Accord desto nothwendiger, die Octave, worin die Sexte t desto piquanter zu machen, noch einen halben Ton erhöhet wird, bey b. Oft wird statt der Qu auch die Quinte zu diesem Accord nommen, wie bey c; alsdann ist Quinte die zufällige None vom damentalton **).

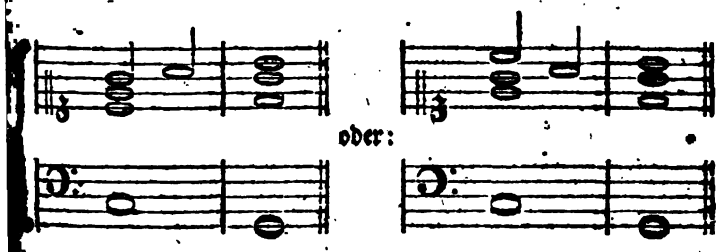
*) S. Consonanz.
**) S. Quartsextaccord.

*) S. Zweystimmig.
**) S. None; Septimenaccord.



übermäßige Sexte iſt von ſo
em Wolklange, daß zu vermu-
t, daß man allezeit das Ver-
ß 7: 12, welches aus dem um-
ten Verhältniß 6 : 7 *) ent-
, zu vernehmen glaube. War-
er das Gehör bey der übermäſ-
Sexte nachgiebt, bey ihrer Um-
, nämlich der verminderten
, aber nicht, rührt vermuthlich
, weil die Sexte in einer gewiſ-
ntfernung von ihrem Grundton
, und gegen ihn nicht ſo genau
hen werden kann, als bey der
nderten Terz, die ihrem Grund-
ſo nahe liegt, und in unſerm heu-
tigen Syſtem insgemein nur eine rei-
ne Secunde, folglich gar nicht zu ge-
brauchen iſt. Daher iſt die über-
mäßige Sexte im contrapunktiſchen
Styl, wo die Stimmen ſich umkeh-
ren laſſen müſſen, gänzlich verboten;
in der freyern Schreibart aber iſt ſie
von großer Schönheit, und oft von
Ausdruk, wenn ſie mäßig gebraucht
wird. Sie tritt, wie alle übermäſ-
ſigen Intervalle, einen Grad über
ſich *).

Bey halben Cadenzen läßt man
bisweilen in einer Stimme des vor-
letzten Accordes die große Sexte
durchgehen, wie hier:



ranzoſen haben dieſe durchge-
Sexte zu einer diſſonirenden
ſorte gemacht, und daraus
Grundaccord formiret, den ſie
ord de Sixte - ajoutée be-
. Daß dieſer Grundaccord
ehr überflüßig und eine
Chimäre ſey, hat Herr Kirn-
r in ſeinem Zuſatz zu der Kunſt
reinen Satzes außer allen Zwei-
geſetzt.

Sextenaccord.

(Muſik.)

Er entſteht aus der erſten Verwechs-
lung des Dreyklanges, nämlich wenn
die Terz deſſelben zum Grundton ge-
nommen wird; die Quinte wird als-
dann zur Terz, und die Octave zur
Sexte. Von dieſen wird nach Be-
ſchaffenheit der Umſtände bald die
Terz, bald die Sexte, bald die Octave

*) S. Conſonanz; Terz. *) S. Uebermäßig.

in der vierten Stimme verdoppelt. Man sehe die dem Artikel Dreyklang angehängte Tabelle, wo diese Verdoppelungen bey dem Sextenaccord unter den Buchstaben h, i, k, ausgesetzt sind. Diese Verwechslung oder Umkehrung des Dreyklanges hat allemal eine Verminderung, oder Schwächung des vollkommenen Consonirens zum Grund, wird also vornehmlich da gebraucht, wo man die Octav, oder die Quinte in der Hauptstimme mitten im Zusammenhang nöthig hat. Da benimmt man diesen vollkommenen Consonanzen durch Verwechslung des Baßtones ihre befriedigende Kraft, hebt den Ruhepunkt, den sie verursachen würden, auf, und bringt folglich mehr Zusammenhang in die Melodie.

Im vierstimmigen Satz kommt es hauptsächlich darauf an, welches Intervall bey diesem Accord am schicklichsten verdoppelt werde, damit nicht verbotene oder unmelodische Fortschreitungen entstehen. Um hierin nicht zu fehlen, darf man nur darauf merken, daß kein Leitton *) verdoppelt werden müsse; folglich kann weder bey dem Sextenaccord, der aus dem Dreyklang der Dominante entsteht, noch überhaupt bey dem Sextenaccord, wo der Baßton einen halben Ton über sich in den Dreyklang steigt, die Octave verdoppelt werden, weil der Baßton als ein Leitton, nämlich als das Semitonium von dem folgenden Ton anzusehen ist. So kann auch keine Sexte oder Terz, die ein Leitton eines folgenden Tones ist, oder durch ein zufälliges Versetzungszeichen dazu gemacht worden, verdoppelt werden. In allen benannten Fällen würden entweder Octaven, oder sonst eine unsingbare Fortschreitung entstehen. Es sind aber sowol in der Dur- als in der aufsteigenden Molltonleiter nur zwey Stufen, auf denen der Sextenaccord ei-

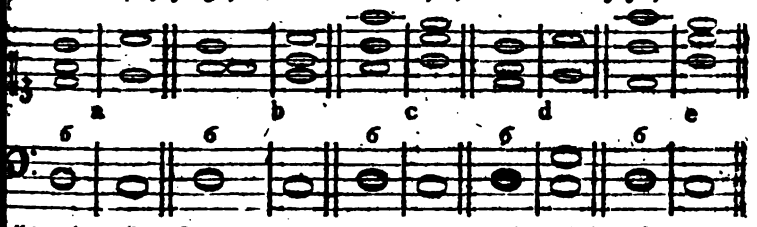
*) S. Leitton.

nen natürlichen Leitton in sich greift, nämlich, wenn er auf der Septime, oder auf der Secunde Tonica vorkommt. Im ersten liegt der Leitton im Basse, im zweyten ist die Sexte dieser Leitton. Bey diesem letzten Sextenaccord wird hernach noch besonders gesprochen werden. Alle übrigen Sextenaccorde auf den andern Stufen der Tonleiter sind ohne Leittöne, und vertragen daher jede Verdoppelung, wovon diejenige die beste ist, die in der Fortschreitung gegen die übrigen Stimmen nichts fehlerhaftes enthält, und am natürlichsten den Gesang befördert. Doch verdoppelt man in einem Sextenaccord ohne Nonne die Octave in der Oberstimme, weil diese Verdoppelung in den übrigen Stimmen auch bey der vollesten Harmonie leer klingt.

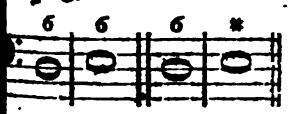
Es kommt noch ein Accord vor, der Unerfahrne für diesen Sextenaccord halten könnten, der aber ganz von ihm verschieden ist: nämlich, wenn bey dem Terzquartaccord die Quinte weggelassen wird, welches sehr natürlich geschieht, wenn die Quarte vorher gelegen hat, so bleibt ein Sextenaccord, den die Franzosen la petite-Sixte nennen, übrig. Weil dieser nicht aus dem Dreyklang, sondern aus dem Septimenaccord entsteht, wenn nämlich die Quinte desselben zum Baßton gemacht wird, so muß man ihn von dem eigentlichen Sextenaccord wohl unterscheiden. Er kömmt nur auf der zweyten Stufe der Tonica vor, besteht allezeit aus der kleinern und großen Sexte, die gegen einander den Triton, oder die falsche Quinte ausmachen, der aufgelöst werden muß. Daher sind sowol die Sexte als Sexte bey diesem Accord Dissonanzen, die nicht verdoppelt

*) Man sehe die hernachstehenden Beyspiele in Noten.

…: die Terz, weil ſie die Septi… …dem Fundamentalton, und die …, weil ſie das Subſemitonium …ſt. Demohngeachtet wird die …ſt verdoppelt, ja ſtatt natürli… …Weiſe unter ſich zu gehen, tritt ſie bey mittelmäßigen Harmoniſten, auch wenn ſie nicht verdoppelt iſt, faſt allezeit über ſich, wiebey a. In folgendem Beyſpiel iſt daher die Behandlung dieſes Accords bey d und e der bey a, b und c vorzuziehen.

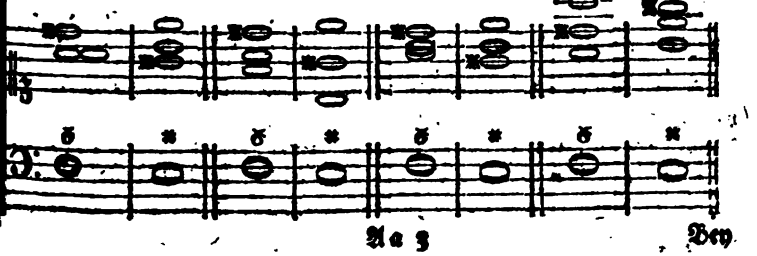


…il der eigentliche Sextenaccord, …e erſte Verwechslung des ver… …ten Dreyklanges iſt, gerade …e der beſchriebene ausſieht, und …en Intervalle zu haben ſchei… …ſo iſt nöthig, daß man auch …yde wol unterſcheide, welches …iſt, wenn man nur auf die …hrung der Harmonie Acht … Dieſer gehört in den Durton …terſecunde ſeines Baßtones, …hrt zu dem Dreyklang der To… …er deſſen erſten Verwechslung; …gegen gehört in den Mollton …trquarte des Baßtones, und …u dem Dreyklang der Domi… …z. B.



…em erſten findet die Verdop… …der Sexte gar nicht ſtatt; …m zweyten kann ſowol Terz …exte und Octave verdoppelt …

Zu dem uneigentlichen Sextenaccord kann auch der übermäßige gerechnet werden, weil er ebenfalls aus der dritten Verwechslung des Septimenaccords entſteht, und derſelben Behandlung fähig iſt. Er kömmt nur auf der ſechsten Stufe der Molltonart, nämlich auf der kleinen Sexte vor, und fährt, indem die übermäßige Sexte einen halben Ton über ſich, und der Baßton einen halben Ton unter ſich geht, zu dem Accord der Dominante *). Die Sexte, als ein vorzüglicher Leitton in dieſem Accord, kann daher nicht verdoppelt werden, ſondern nur die Terz, oder die Octave; doch muß die verdoppelte Octave nicht über, ſondern unter der Sexte liegen, wegen des harten Verhältniſſes der verminderten Terz. Man ſchlägt aber oft, ſtatt der Verdoppelung, die Quarte, weil ſie im Grunde zu dieſem Accord gehöret, dazu an. Daher ſind alle folgende Behandlungen dieſes Accords in ihrer Art gut.



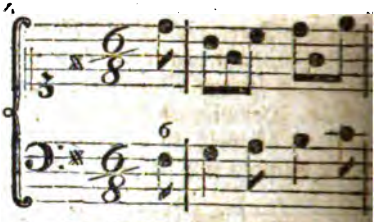
*) S. den vorhergehenden Artikel.

Bey der ersten und letzten Behandlung dieses Beyspiels ist eben das zu erinnern, was wir von der Verdoppelung der Terz bey dem uneigentlichen Sextenaccord gesagt haben. Die Gewohnheit hat diese Verdoppelung nicht allein erträglich, sondern fast angenehm gemacht. Und in der That, da man bey diesen Accorden den Fundamentalton vermißt: so wird auch das dunkle Gefühl der Septime, die hier zur consonirenden Terz wird, durch den angenehmen Wolklang derselben ganz ausgelöscht, und wir vertragen ihre Verdoppelung gerne, wenn nur eine davon unter sich geht.

Der uneigentliche und der übermäßige Sextenaccord schiken sich vorzüglich zu den Frageadenzen *); von der Absicht des eigentlichen haben wir oben gesprochen. Wir haben aber hier noch eine wichtige Anmerkung darüber zu machen. Nämlich, so vielfältig sein Gebrauch in allen Arten der Musik ist, so behutsam muß man doch mit ihm bey Duetten, die von einem Baß begleitet werden, und überhaupt bey zwey hervorstechenden gleichen Begleitungsinstrumenten, als Flöten, Hoboen und dergleichen verfahren. Denn wenn die Sexte in der ersten, die Terz aber in der zweyten Stimme liegt, so machen beyde Stimmen gegen einander eine Quarte, die in zwey hervorstechenden Stimmen oder Instrumenten, zumal wenn sie frey angegeben wird, von der unangenehmsten Würkung ist, geschweige, wenn deren mehrere auf einander folgen **).

Man kann mit dem Sextenaccord, der aus dem Dreyklang der Dominante entsteht, ein Stük im Auftakt anfangen, z. B.

*) S. Recitativ.
**) S. Duett.



aber kein Stük kann mit dem Sext accord beschließen, weil man m ihm allezeit noch etwas folgendes wartet.

In W. Casp. Prinz Exercitat. mu theoretico-practic. oder musikal. W senschaft und Kunstübungen von jeder C cordanz, Dresd. 1687-1689. 4. han die 7te Kunstübung, von der großen Se und die achte von der kleinen Sexte, ren Prüfung sich in Mitzlers Musik. B Bd. 2. Th. 2. S. 247. und Bd. 2. Th S. 50. findet.

Singen.

Das Singen, von dessen Ursprun wir bereits anderswo gesprochen h ben *), hat ohne Zweifel die Erf dung und allmählige Vervollkom nung sowol der Dichtkunst als d Musik veranlasset. Anfänglich h ten diese beyden Künste keinen ande Zwek, als das Singen, wozu d Mensch in gewissen Umständen dur seine Empfindung eingeladen wu zu vervollkommnen; beyde arbeitet eine Zeitlang blos darauf, dem kun losen, nur aus der Fülle der Empfi dung entstandenen Gesang eine ar Form zu geben, jene durch schikli Worte, diese durch zusammenha gende, den Ausdruk der Empfi dung schildernde Töne. Ob nun gle in der Folge beyde Künste sich allmä lig viel weiter ausgedehnt haben, ist doch noch itzt das Singen d Hauptgegenstand der Musik, und

*) S. Gesang.

der wichtigsten Gegenstände der
kunst*). Es scheinet zwar, daß
die sogenannte Vocalmusik nur
einen Nebenzweig dieser Kunst
sey; und man arbeitet an viel
zehnmal mehr für die Instru-
mentalmusik, als für das Singen.
Das beweist aber nichts anders,
daß hier, wie in andern Dingen,
das Vorurtheil die Menschen verlei-
tet, die Bahn der Natur zu verlassen
und Nebensachen zur Hauptsache zu
machen.

Das Singen ist unstreitig das
edelste und wesentlichste Werk der
Kunst, gegen welches alles übrige,
was sie hervorbringt, eine Neben-
sache ist. Gewiß ist die Gabe zu sin-
gen ein wohlthätiges Geschenk der
Natur, das vorzüglich verdiente,
durch Kunst bearbeitet und zur Voll-
kommenheit gebracht zu werden. Es
dient, die vergnügtesten Empfin-
dungen zu unterhalten und zu verstär-
ken, Mühe und Arbeit zu erleichtern,
überhaupt jede Empfindung des
Herzens auf die kräftigste und nach-
drücklichste Weise zu äußern. Auch
der leichtere Gesang, der zum
gesellschaftlichen Vergnügen ertönet,
hat eine schätzbare Würkung; weil
durch jedes gesellschaftliche Gefühl
auf die angenehmste Weise unterhal-
tend. Worte, die für sich nur
einen schwachen Eindruk machen wür-
den, können, wenn sie gesungen wer-
den, die Sprache des Herzens wer-
den, und eine ganze Versammlung in
Bewegung setzen. Da auch mehrere
Personen die nämlichen Worte singen
können, so wird dadurch jeder in sei-
nen Empfindungen durch die andern
bestärkt; woraus denn eine Fülle des
Ausdrucks entsteht, das durch kein
andres Mittel in demselben Grad zu
erhalten wäre. Singen ist endlich
die leichteste und würksamste Arzeney
gegen alle Bitterkeit des Lebens.
Eine betrübte Person kann durch eine

C. Red.

sanfte Singstimme völlig wieder auf-
gerichtet werden.

Daß das Singen eine weit größere
Kraft habe, uns zu rühren, als
jede andere Veranstaltung der schönen
Künste, ist unstreitig. Die ganze
Kunst der Musik ist eine Nachah-
mung der Singkunst; denn diese hat
zuerst Anleitung gegeben, Instrumen-
te zu erfinden, auf denen man die Tö-
ne der Stimme nachzuahmen suchte.
Hat man es nun auf den Instrumen-
ten so weit gebracht, daß man durch
diese bloßen Töne so viel Leidenschaft-
liches ausdrüken kann: wie vielmehr
muß nicht durch das Singen ausge-
drükt werden können, da es noch die
Worte zu Hülfe nimmt, und den Ge-
genstand nennt, der die leidenschaft-
lichen Töne verursachet? Ob nun
gleich jeder Mensch singen kann, so
singt doch einer vor dem andern bes-
ser, nachdem die Stimme des einen
vor dem andern an Annehmlichkeit
und Leichtigkeit einen Vorzug hat,
und nachdem sie mehr geübt ist, und
der Sänger einen bessern Vortrag
hat. Daher ist aus dem Singen eine
weitläuftige Kunst geworden, die die
Regeln eines guten Vortrages an die
Hand giebt. Denn da das Hülfs-
mittel der Sprache die Gegenstände
der Empfindung schildern kann, wel-
ches die Instrumente allein nicht thun
können: so ist das Singen mit der
Musik nicht allein verbunden worden,
sondern hat dadurch die Veranlassung
zu Erfindung von Kunstformen, wo
das Singen die Hauptsache ist, ge-
geben, welche zum Unterschied der In-
strumentalmusik die Vocalmusik ge-
nennet wird. Daher ein Sänger
sowol als ein Instrumentist dieselben
Zeichen der Musik lernen, und sich
in denselben Regeln eines guten Vor-
trages üben muß; doch muß dieses
nicht so weit gehen, daß er sich nach
den Instrumenten bilde, sondern die-
se müssen sich vielmehr nach seiner
Stimme bilden. Das Vornehmste,

wonach ein Sänger streben muß, ist ein guter Geschmak; diesen muß er sich gleich Anfangs durch Anhörung guter Singstüke eigen zu machen suchen. Hat er erst einen guten Geschmak, dann kann er zu seiner Uebung sich allerhand Schwierigkeiten aus Instrumentalstüken geläufig machen, damit er eine Fertigkeit erhalte, alles ohne Zwang vorzutragen; aber auch nur zu diesem einzigen Endzwek: denn aus diesen Schwierigkeiten sein Hauptgeschäffte machen, und damit nur Bewunderung erregen wollen, heißt die Stimme zu einem sehr unvollkommenen Instrument erniedrigen, und den Hauptvorzug, den sie vor allen Instrumenten hat, auf das Herz zu würken, gänzlich aus den Augen setzen. Jede Schwierigkeit, sie sey noch so groß, kann auf diesem oder jenem Instrument nachgemacht und besser nachgemacht werden; aber mit Ausdruk gesungene Worte kann kein Instrument nachspielen. Hier bleiben für den Sänger Schwierigkeiten von einer andern Art übrig, wozu die bloße Fertigkeit der Stimme allein noch lange nicht genug ist; Schwierigkeiten, die so vielfältig sind, als es der Ausdruk ist. Jeder Ausdruk erfodert seinen eigenen Ton der Stimme, und überhaupt seinen besondern Vortrag. So verlangen zornige Worte einen trotzigen Ton, und einen abgestoßenen, ohne alle Manieren nachdrüklichen Vortrag; zärtliche Worte hingegen einen sanften, einschmeichelnden Ton, und, nach dem Grade der Zärtlichkeit, einen ziehenden und manierlichen Vortrag. Ein klagender unsicherer Ton, der zwischen dem Reinen und Unreinen schwebt, dringt bey rührenden Worten in die Seele, und ist den Sängern, die bloße Fertigkeit der Kehle besitzen, selten oder gar nicht gegeben. So kann ein ausdruksvoller Ton der Stimme einem Gesang, der in dem Munde eines andern Sängers von wenigem Ausdruk seyn würde, das höchste Leben, obgleich beyde denselben Gesang vortragen würden. Der Sänger fleißige sich auf leicht zu fassende der Stimme angemessene Manieren, denn der gute Geschmak verlangt es; er suche vornehmlich die verschiedenen Arten der Triller und Schleifer deutlich zu machen, und sie mit Geschmak und Ueberlegung in die Melodie anzubringen; kleine Auszierungen der Melodie gehören auch dahin, in sofern sie von der Art sind, die der Tonsetzer sie nicht hingeschrieben und sie der Willkühr des Sängers überlassen hat; doch hüte er sich, alles mit Manieren zu pranken, und darüber den Ausdruk des Gesangs vergessen: denn dadurch würde der Vortrag jedem Zuhörer von Geschmak unausstehlich. Er mache es, wie ein guter Baumeister, der die Manieren, die Art der Zierrathen nach dem Charakter des Ganzen anbringt, und so, daß das Ganze dadurch nicht verstellt, sondern dadurch nur schöner wird. Eine Ariette von leichtem und fröhlichem Inhalt verträgt viele Manieren, ein pathetisches Singstük hingegen fast gar keine, Der manierliche Vortrag der Sänger hat in der Musik den ersten Ursprung zum verdorbenen Geschmak gegeben, wie in der Gelehrsamkeit die pedantische Schreibart. Veränderungen der Melodie, nämlich wo ganz anders gesungen werden, als sie geschrieben sind, können nur alsdann gut seyn, wenn der Sänger dadurch das Fehlerhafte des Ausdruks in der Melodie ersetzt, und es folglich besser versteht, als der Tonsetzer. Da dieser Fall selten ist, zu geschweigen, daß der Sänger bey solchen Ausschweifungen die Harmonie in seiner Gewalt haben, und selbst ein Tonsetzer dazu gebohren muß, so kann es nicht fehlen, solche Variationen oft von dem übelsten Erfolg sind, und etwas

ſingen, als der Tonſetzer ge-
hat. Dieſe Sucht zu variiren
Operncomponiſten zu ſtatten
en, und hat die Paſſagen ein-
, wo über bekannte Transpo-
rmonien eine nichtsbedeu-
ige von Tönen gelegt iſt, die
ger nach Luſt variiren, und
ine noch weniger bedeutende
chkeit zeigen kann, da es in
eine leichte Sache iſt, über
nte Folge von Harmonien
ige, blos das Ohr ergötzende
en in Menge zu machen.
nte und ſchefigte Geſchmak
zu Tage in Italien, wo die
ſt zu Hauſe gehöret, ſo über-
nommen, daß zu befürchten
Singkunſt ſowol, als auch
ſtrumentalmuſik, die jener
t vor Schritt folget, werden
bey uns bald in eine völlige
ley ausarten, wenn man nicht
rn wird, die Caſtraten für die
Richter des wahren und guten
maks zu erkennen, und ihren
ſtrum für ächte Schönheiten
unſt zu halten.

m muß ſich wundern, daß in
chern, die zur Singkunſt An-
gegeben, wenig oder gar nichts
auf den Ausdruk beziehendes ge-
wird, da dieſes doch haupt-
ch dasjenige iſt, wodurch die
ne ſich vor allen Inſtrumenten
meiſten auszeichnen kann. Man
den Sänger blos die Noten,
eren und Paſſagen ꝛc. Toſi hat
und wieder in ſeiner Anleitung
Singkunſt nützliche Anmerkungen
den Vortrag, wenn er Ausdruk
ſoll, gemacht, und jeder Sän-
ſollte ſie auswendig wiſſen. Daß
Sänger nicht mitten in einem
t Athem holen, und daß er die
te deutlich ausſprechen müſſe,
ht ſich zwar von ſelbſt; dennoch
häufig hiewider gefehlet. Die-
iſt nirgends ſo unangenehm, als
Recitativen, wo, wenn man die
Worte nicht verſteht, man aus der
ganzen Muſik nichts machen kann.
Da das Recitativ blos für die Sing-
ſtimme gemacht iſt, und auf keinem
Inſtrument geſpielt werden kann, ſo
iſt der Vortrag deſſelben eine Haupt-
ſache für den Sänger. Er muß die
Gemüthsbewegung und den eignen
Ton eines jeden Affekts genau kennen,
und ſingend ſprechen; jede Abände-
rung der Leidenſchaft bis auf die fein-
ſten Schattirungen in den Worten
bemerken, und ſeinen Vortrag dar-
nach einrichten; er muß die nach-
drüklichſten Worte und die nachdrük-
lichſte Sylbe ſolcher Worte genau
kennen, und darauf den Nachdruk le-
gen, aber über andere, die von kei-
ner großen Bedeutung ſind, wegeilen;
jedes Comma, und die übrigen Ab-
theilungen der Rede, muß er durch
ſchikliche Senkung der Stimme weni-
ger oder mehr fühlbar machen. Die-
ſes gehört zur Deutlichkeit des Vor-
trags; aber er muß immer in einer
Sprache geſchehen, die der leiden-
ſchaftlichen Perſon, die er vorſtellt,
angemeſſen iſt. Stärke und Schwä-
che, geſchwindre und langſamere Be-
wegung, Takt und Pauſen, alles
hängt hier blos von dem Sänger ab,
der, wenn er ſich nicht völlig in die
Leidenſchaft verſetzt, die die Worte
ausdrüken, ſtatt einer rührenden
Sprache, der kein Menſch widerſte-
hen kann, eine Misgeburt zur Welt
bringt, und ſeinen Zuhörern Ekel und
Langeweile macht. Jede Arie kann
auch von einem mittelmäßigen Sän-
ger gut vorgetragen werden; aber das
Recitativ iſt nur das Werk eines voll-
kommenen Sängers, der jede Leiden-
ſchaft kennt, und jeden Ton derſelben
in ſeiner Gewalt hat.

Es iſt nicht zu läugnen, daß eine
ſchöne Stimme viel wieder gut macht,
was am Vortrag fehlet. Dem kunſt-
gelehrten Sänger gilt dieſe Entſchul-
digung nichts; aber dem Liebhaber
und vornehmlich dem Frauenzimmer,

denen die Natur vorzüglich vor den Männern eine schöne und dauernde Stimme gegeben hat, sollte diese Wahrheit eine Anreizung seyn, sich im Singen zu üben, und ihrem Geschlechte dadurch eine der größten Zierden zu geben. Die einsamen und stillen Verrichtungen, die das Frauenzimmer hat, sind ihnen zum Singen so bequem, daß man glauben sollte, der Schöpfer hätte ihnen darum eine so schöne Stimme gegeben, weil sie die Bequemlichkeit haben, sie zu üben und zu nutzen. Wie angenehm kann sich ein Frauenzimmer einer ganzen Gesellschaft durch ein einziges Lied machen, das sie mit Anstand und einer mäßigen Geschicklichkeit singt? Wie leicht vergißt man beym schönen Gesang, daß die Sängerin nicht schön ist; und wie leicht kann sie dadurch sich eine ganze Gesellschaft unterwürfig machen? Ein Lied von der Tugend, von den Glükseligkeiten des häuslichen Lebens, von der Freude, die aus reinen Quellen entspringt, u. d. gl. aus dem Munde eines tugendhaften Frauenzimmers würde auf manchen Menschen mehr würken, als die gutgemeintesten Warnungen, Vermahnungen und Lehren.

Das Singen hat auch noch den Nutzen, daß man die Worte, die man singt, weit eher behält, als die man blos liest; denn durch das Singen dringen die Worte desto tiefer ins Herz: daher die Alten alle ihre Lehren und Tugendsprüche in Verse brachten, und sie sangen. Ueberhaupt war bey den Alten das Singen in großem Ansehen; ihre größten Festtäge wurden mit Singen zugebracht.

Von dem Singen, und zwar von dem Choral- und Figuralgesang zugleich, handeln in lateinischer Sprache: Nic. Vollicius, oder Bollicius (Opus aureum Musicae castigatiss. de Gregoriana et figurativa atque [illegible] puncto simplici . . . Colon. [illegible] Lutet. 1512. 4. Auch soll [illegible] noch ein Enchiridion Musices, [illegible] stitutiones Music. geschrieben [illegible] — Sim. a Quercu, oder [illegible] Eycken (Opusc. Music. . . [illegible] guriana et figurativa atque [illegible] puncto simplici . . . Vien. [illegible] Landsh. 1516. 4.) — Wence[illegible] lomathes de novo Domo ob[illegible] hauß (Liber . . . de regimine[illegible] que cantus et modo cantandi [illegible] 1518. 8. In lat. Versen. C[illegible] dium Musices, Witteb. 1534. [illegible] Seb. von Felstin (Opusc. nov[illegible] Music. tam choralis quam etia[illegible] furalis . . . . Crac. 1519. 4. [illegible] Bernh. Bogentanz (Rudim. [illegible] que Cantus, Colon. 1528.) — [illegible] padius (Compend. Musices ta[illegible] rati quam plani cantus, ad f[illegible] dialogi . . . . Bern. 1539. 8. [illegible] Hier. Metzelius (Compend. M[illegible] tam choralis quam figuralis . [illegible] Hamb. 1660. 8. Deutsch und [illegible] Frag- und Antwort.) — — In [illegible] nischer Sprache: Piet. Aaron (T[illegible] pendiolo di molti dubbj, sen[illegible] sentenze intorno al canto ferma[illegible] gurato . . . Mil. (1516.) 8. [illegible] verändert, von Ant. Flaminio, [illegible] 1516. 8. Das Werk ist in 2 Theile [illegible] theilt, wovon der erste vom Choral, [illegible] zweyte vom Figuralgesang handelt.) [illegible] Angel. da Piccitono (Fior ang[illegible] di Musica . . . Vin. 1547. 4. [illegible] Büchern.) — Vinc. Lusitano [illegible] troduz. facilissima e novissima [illegible] Canto fermo e figurato, Contrap[illegible] etc. Rom. 1553. Ven. 1561. 4. [illegible] Adriano Banchieri (Cartella [illegible] del Canto figurato, fermo e Co[illegible] punto, Ven. 1614. 4. Ist bereits [illegible] ste Ausg.) — Simone Zappa [illegible] golette del Canto fermo e figu[illegible] Ven.) — — In spanischer und [illegible] tugiesischer Sprache: G. Mart[illegible] Ustargui (Arte de Canto Llano, [illegible] trapunto y de Organo, Saragoss. 15[illegible]

… de Cruz (Duas Artes, huma … rachão por eſtylo novo, outra … gio com figuras muico curioſas …) — — In franzöſiſcher … e: Jean le Gendre (Intro… … à la Muſique . . Par. 1554. … — — In deutſcher Sprache: … Mar. Murſchhauſer (Fundamen… … Anleitung ſo wohl zur Figu… … Choralmuſik, München 1707. …) — — … von dem Choralgeſange allein … den Schriftſteller, ſind, bey dem … Choral angeführt. — — … dem Figuralgeſange, Italie… … Schriftſteller: Franc. Caza … vulgare del Canto figurato, … 1492. 4. — Ungen. Tractatus … Ven. 8. und mit dem Titel, … pendium Muſices . . . 1509. f. … Werk mit ähnlichem Titel iſt ebend. … gedruckt. — Giov. Cam. Maffei … ſofo filoſofico della voce e del … di cantare di Garganta . . . . … 1563. 8.) — Giovbat. Bovio … (Regoli di Muſica . . . Ven. … 4.) — Hier. Cardanus († 1576. … cepta canendi, Lib. V.) — Aiſ… … Bresciano (Il Teſauro illu… … di tutti i tuoni di Canto figu… . . . Ven. 1581. 4.) — Ott… … nte (Arie devote le quali con… … in ſe la maniera di cantar … grazia, l'imitazione delle parole, … modo di ſcriver paſſaggi, ed altri … . . Rom. 1608. f.) — Giov. … Roſſi (Organo de' Cantori per … vere da ſe ſteſſo ogni paſſo dif… … che ſi trova nella Muſica, Ven. … 4) — Giac. Cariſſimi (Seine … und leichte Grundregeln, … und in der Muſik zu perfectioniren, … in dieſer Ueberſetzung, Augsb. … 4. 3te Aufl. bekannt. Auch iſt ſie … dem „Wegweiſer zur Kunſt, die Or… … recht zu ſchlagen . . . Augsb. 1700. … wie ebend. im J. 1731. wieder zum … Male gedruckt worden.) — … Franc. Toſi (Opinioni de' Can… … antichi e moderni, o ſiano Oſ…

ſervazione ſopra il Canto figurato, Bol. 1723. 8. Deutſch, von Joſ. Fr. Agricola, Berlin 1757. 4. Engliſch von Galliard 1742.) — J. B. Manzini Penſieri e Riſleſſioni pratiche ſopra il Canto figurato, Vin. 1774. 4. Franzöſiſch von M. A. Deſaugiers, Par. 1776. 4.) — —

Franzöſiſche Schriftſteller: Emery Bernard (Methode courte et facile pour apprendre à chanter, Orl. 1561. 4. Gen. 1570. 4.) — Pierre Julien (Le vrai chemin pour apprendre à chanter toute ſorte de Muſique, Lyon 1570. 8.) — Jean Millet (La belle methode, ou l'art de bien chanter, Lyon 1666. 4.) — Von zwey ungenannten habe ich, in der Geſchichte der Muſik des P. Martini, zwey, um eben dieſe Zeit (1666) erſchienene ähnliche Werke, als Inſtruction pour comprendre en bref les preceptes et les fondemens de la Muſique, Par. 1666. und Methode facile pour apprendre à chanter la Muſique par un Maitre célébre, Par. 1666. angeführt gefunden. — Bailly (Remarques curieuſes ſur l'art de chanter, Par. 1668. 12.) — Jean Rouſſeau (Methode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la Muſique, Amſt. ſ. a. 8.) — L'Affilard (Principes très faciles qui conduiront . . . jusqu'au point de chanter toute ſorte de Muſique à livre ouvert, Amſt. ſ. a. (1710) 8.) — Phil. Rameau (Reflex. ſur la manière de former la voix et d'apprendre la Muſique . . . . Par. 1752. 8.) — Berard (L'art du Chant, Par. 1755. 8. Das Werk beſteht aus 3 Th. wovon der 1te von der Stimme, in Beziehung auf Geſang; der 2te von der Articulation und Pronunciation; der 3te von der richtigen Intonation, Verbindung der Töne, Ausdruck und den Manieren handelt.) — Blanchet (Der Biblioth. der ſchönen Wiſſenſchaften, Bd. 4. S. 822. zu Folge, iſt der vorhergehende mit dieſem Eine Perſon; nach dem Eſſai ſur la Muſique, Bd. 3. S. 585. ſind es aber zwey, und der letztere

pal seine L'art, ou les Principes philosophiques du chant, Par. 1756. aus dem Werke des erstern entwendet haben. S. auch H. Forkels Litterat. S. 318.) — Morel de Lescer (Science de la Musique vocale, Par. 1759. 4. Liege 1768. 4.) — Mossl. Duval (Methode agréable et utile pour apprendre facilement à chanter juste et avec gout.) — Cajon (Les Elemens de Musique, Par. 1772. 8.) — Ungen. (Le developpement de l'ouie par les Sons de la Musique, wurde im Journ. Encycl. M. May 1778 angekündigt.) — F. Thieme (Elemens de Musique prat. et Solfeges nouv. pour apprendre la Musique et le goût du chant. Par. 1784.) — Martini (Melopée moderne, ou l'art du chant reduit en principe, Lyon 1792. in 2 Th. wovon der erste von der Art und Weise des Unterrichtes im Gesange handelt, und der zweyte Uebungsstücke enthält.) — —

Englische Schriftsteller: Ashworth (Introduction to the art of singing . . .) — Will. Bathe (A brief Introduction to the true art of Musicke . . Lond. 1584. 4. Verändert unter dem Titel A briefe introduction to the skill of Song . . .) — Pier. Reggio (A Treatise to sing well any Song whatsoever, Oxf. 1677.) — Ungen. (A new and easy way to learn to sing by book, Lond. 1686. 8. S. den Catal. Bibl. Bodl. Art. Musica.) — Ungen. (A brief discourse of the italian Manner of singing, wherein is set down the use of those graces in singing, as the Trill and Gruppo . . .) — Robinson (Essay upon Vocal-Musik 1715. 12.) — Corn. Bilson (Lessons on the practice of Singing, Edinb. 1759. 4.) — Nares (Treatise on Singing, Lond. 1770.) — Anf. Bayley (A practical Treat. on Singing and Playing with just expression and real elegance, Lond. 1771. 8.) — —

Holländische Schriftsteller: van Nov (Convivium Camon… 1584. 4.) — Dirk van Del… (De Gronden van het Vocaal-… Amst. 1769. Ist aber unrichtig hier erschienen. — —

Deutsche Schriftsteller: … Vihrdung (Verdeutschte Musica… 1511. 8.) — Nic. Faber (Rud… fices, Aug. Vindel. 1516. … Mart. Agricola (Eine kurtze… Musica mit 63 schönen lieblichen… peln, in vier Stimmen . . . … 1528. 8. Besteht aus 9 Kap. Ru… Musices . . . Viteb. 1539. 8. … vulgarior. in Music. pro Magd… scholae pueris . . . Magd. 1… Die beyden letztern zusammen, … Titel: Duo libri Musices, … 1561. 8. Ob nicht die deutsche … figuralis desselben, Wittenb. 1532. … das Schriftchen, von den Prop… bus, wie sie in die Noten wirken… tenb. s. a. 8. eben diese, und die … führten lateinischen nur die Ueb… gen davon sind, weis ich nicht … scheiden.) — Mart. Cromer (… figurativa . . . . Bey Seb. … Opusc. Musices . . . Crac. 15… — Joh. Spangenberg (Quae… ficae . . . North. 1536. 8. Viteb. … 8. Lipf. 1561. 8. Col. 1593. … Seb. Heyden (Tractatus de Ar… nendi ac vero signor. in cancib… Lib. II. Nor. 1537. 4. 1540. 4. … ste Buch handelt, in 8 Kap. de … quid sit et unde dicta; de scal… vibus et eor. usu; de intervall… solmisatione; de tactu; de no… de punctis; de pausis; das … Buch, in 8 Kap. de mensura; … latione; de tempore; de modo … proportionibus; de augmentatio… diminutione; de eodem tactu … solutione diversorum signorum … tonis. In wie fern eben dieses … Music. Stichiosis, worin vom Ur… und Nutzen der Musik, von der … den Clavibus, Pausis, Tonis und … Tact gehandelt wird, Nürnb. 1529. …

...ist mit diesem Werke hat, weiß ...) — Heinr. Faber (Com... Musicae ... Brunsv. 1548. ...1571. Erph. 1609. 4. Auch ...ng. Vulpius es deutsch und lat. ...tio. Erf. 1665. 8. herausgege... Uebrigens kann der Verf. nicht ...wie H. Forkel S. 305 sagt, im ...t im 55ten Jahre seines Alters ...n sey, weil er sonst sein Werk ...n im 51ten J. seines Lebens ge... haben müßte.) — Adrian Pe... der Peritus (Comp. Muſ. de ...rnate canendi ... Nor. 1552. ... Nic. Roggius (Muſic. pra... ſ. Artis canendi Elementa, ...berb. 1566. 8. Hamb. 1596. — Chriſtph. Rid (Seine deutsche ... Nürnb. 1573. 8. iſt aus Heinr. ... latein. Compend. gezogen.) — ...n. Göttling (Compend. Muſic. ...ter. Erphord. 1587. 8.) — ... Gumpelshaimer (Compend. ... Auguſt. 1595. 4. Verb. und ...ſel. 4.) — George Quit... ...er (De canendi elegantia, len. ...4. Nur ein Bogen.) — Muſica ... Neue Singekunſt, da ſowohl ... als Mannsperſonen in einem ...nen lernen mitſingen, Steinfurt ...4. — Heinr. Vegoſini (Neue ...kunſt, Leipz. 1603. 8. latein. und ...) — Introductio in Artem ... pro ſchola Velaliensi 1604. 8. Chriſtph. Demantius (Iſagoge ... muſ. Nor. 1607. 8. Freyb. ... 8. 9te Aufl. deutſch und lat.) — ... Baryphonus od. Grobſtimm ...ge Muſic. Magd. 1609. 8. Wahr... ...licher Weiſe eben dieſes Werk, un... ...m Titel, Ars canendi, Apho... ...ſuccinctis deſcripta et not. phi... ...mathem. phyſic. et hiſtor. illuſtr. ...f. 1630. 4. Noch wird von eben ...m Verf. eine Introductio muſica en... ...nt, welche mir nicht näher bekannt — Mat. Beringer (Die freye ...he Singekunſt, Nürnb. 1610.) — ... Schuchmann (Compend. Mu... ...ſicæ 1616. 8. deutſch.) — Erh. Büttner (Rudim. Muſic. ... Cob. 1623. 8. Jena 1625. 8. deutſch.) — Heinr. Grimm (Unterricht, wie ein Knabe nach der alten guidoniſchen Art zu ſolmiſiren leicht angeführet werden könne. Magd. 1624. 8.) — Joh. Crüger (Praecepta Muſ. pract. figuralis, Ber. 1625. 8. Vermehrt und Deutſch, unter dem Titel, Rechter Weg zur Singekunſt, Berlin 1660. 4. Quaeſtion. Muſic. practicae, Berol. 1650. 8.) — Nic. Gengenbach (Neue Singekunſt, Leipz. 1626. 8.) — Joh. Chriſtph. Pfreumder (Richtige Unterweiſung zur Singekunſt, Strasb. 1629. 8.) — Rudim. Muſic. pro Gymn. Geldro-Velaiaco, Amſtel. 1636. 4.) — Sigism. Theoph. Staden (Rudimentum Muſic., d. i. Kurze Unterweiſung des Singens ... Nürnb. 1636 und 1648. 8.) — Laurent. Ribov (Enchir. muſ. oder kurzer Begriff der Singkunſt, 1638. 8. aber die 2te Aufl.) — Dan. Friderici (Deutſche Muſica figuralis, Roſt. 1638. 8. (5te Aufl.) 1677. 8.) — Ambr. Profius (Compend. Muſic. darin gewieſen wird, wie ein junger Menſch ... möge ſingen lernen, Breſl. 1641. 4.) — Wolfg. Haſe (Einführung in die Muſik .... Gosl. 1644 und 1657. 8.) — Georg Friedr. Reinmann (Muſikbüchlein, Erf. 1644. 8.) — Otto Gibelius (Seminar. modulator. vocal. d. i. Ein Pflanzgarten der Singkunſt .. Zelle 1645. 4. Brem. 1658. 8.) — Joh. Weichmann (Muſica, oder Singekunſt, 1647. 8.) — Joh. Rud. Ahle (Teutſche, kurze Anleitung zur .. Singekunſt, Erf. 1648. Mit Anm. von J. G. Ahle, Erf. 1690 und 1704. 8.) — Joh. Andr. Herbſt (Muſica moderna prattica, ovvero maniera del buon canto, d. i. Eine kurze Anleit. wie Knaben ... auf jetzige ital. Manier, mit geringer Mühe recht gründlich können unterrichtet werden ... Nürnb. 1611. 4. 1653. 4. (2te Aufl.) 1658. 4. Auch wird in der Litterat. der Muſik, Nürnb. 1783. 8. S. 41. eine Aufl. v. J. 1642 angeführt. Die vom J. 1611 beſitzt H. Kapellmeiſ-

peltmeister Hiller.) — Nic. Stenger (Manuduct. ad Music. theoret. d. i. Kurze Anleitung zur Singekunst . . . . Erf. 1653. Hildesh. 1659. 1666. 8.) — Mart. Heinrici (Myrti Ramus pro Discentibus, oder deutsche Singekunst, Halle 1665. 8. Myrti Ramus pro Docentibus, ebend. 1665. 8.) — Wolfg. Casp. Printz (1) Anweisung zur Singekunst 1666. 1671. 1685. 2) Compend. Music. signatoriae et modulatoriae vocalis, d. i. Kurzer Begriff aller derjenigen Sachen, so einem, der die Vocalmusik lernen will, zu wissen von nöthen seyn 1668. Dresd. 1689. 8. 1714. 8. Besteht aus 2 Th. wovon der erste, in 5 Kap. die Zeichenlehre und der zweyte die Anweisung zum Singen in 6. Kap. enthält. 3) Musica modulator. vocalis oder Manierliche und zierliche Singekunst . . . Schweidn. 1678. 4. 1689. 4. Besteht aus 13 Kap. deren Innhalt sich in Forkels Litterat. S. 309. und in J. Adelungs Anleit. S. 740 der 2ten Ausg. findet.) — Erasm. Gruber (Synopf. Music. oder Kurzer Innhalt, wie die Schuljugend kürzlich . . . in der Singekunst abzurichten, Regensb. 1673. 8. Gruber hat aber eigentlich nur die Vorrede dazu gemacht.) — Hier. Gradenthaler (Horologium Musicum, oder Treu wohlgemeinter Rath . . Regensb. 1676. Nürnb. 1687. 8.) — Joh. Ulich (Kurze Anleitung zur Singekunst in einer Tabelle, Wittenb. 1678. f.) — Joh. G. Fischer (Manuduct. lat. germ. ad Music. vocal. Gött. 1680. 8.) — Wolfg. Mich. Mylius (Rudimenta Musica . . . Gotha 1686. 8. deutsch.) — Joh. Casp. Lange (Method. nov. et perspic. in Arte mus. . . . Hildesheim 1688. deutsch.) — Georg Falke (Idea boni Cantoris, d. i. getreue und gründl. Anleitung u. s. w. Nürnb. 1658. 4.) — Chrst. Hofmann (Kurze Anweisung zur Singekunst, Jena 1689. 8.) — Nic. Zerleder (Musica figuralis . . .) — Joh. Rud. Stierlein (Der erste Th. s. Trifolium Musicale, Stuttgart 1691. 4. besteht aus einer „Unterweisung, wie ein Anfänger die Fundamente im Singen legen solle.“) — Fortitz Feyertag (Syntaxis minor Singekunst, Duderst. 1695. 4.) — Adam Sigism. Martini (Gründ. und leichte Unterweisung, wie man . . . Anleitung des deutschen Alphabets . . . ganze Wissenschaft der heutigen Musik fassen kann, Gießen 1700. 8.) — Joh. Hier. Grav (Gespräch . . . der Singkunst, Brem. 1702. 8.) — Joh. Sam. Beyer (Primae Lineae Music. vocalis, d. i. Kurze, gründl. Anweisung u. s. w. . . . 1703 königl. 1730. 4.) — Heinrich Heinmann (1) Musikalischer Trichter Frankf. 1706. 4. 2) Musica vocalis nuce, d. i. Richtige und völlige Anweisung zur Singekunst . . . Berl. 8.) — Joh. Quirsfeld (Basis Music. oder Kurzer Bericht wie ein leicht und bald zur Singekunst gelangen kann, Dresden 1717. 8. Ist soll das Werk schon 1675 erschienen — Joh. Casp. Ammerbacher (Kurze und gründliche Anweisung zur Music . . . Nürnb. 1717. 8.) — Joseph Bernh. Maier (In seinem Neu eröffneten theoretisch- und practischen Musiksaal, Nürnb. 1732 und verm. 1741. wird auch vom Singen gehandelt.) — Jos. Joach. Ben. Mönster (Musik Instruct. . . . d. i. Kürzist, doch gründlicher Weg . . . . die edle Singkunst . . . . zu erlernen . . . . Halle 1732. 4. Augsb. 1741. 4. 1754. — Frdr. Wilh. Marpurg (Anleitung zur Musik und zur Singekunst besonders . . . Leipz. 1763. 8.) — Frz. Xav. Kürzinger (Getreue Lehrr. zum Singen mit Manieren Augsb. 1763. 4.) — Joh. Ad. (1) Anweisung zum musikalischen Gesange . . . . Leipzig 1774. 4. 2) Gesangbuch der Anweisung zum Singen Leipz. 1774. 4. 3) Anweisung zum musikalisch zierlichen Gesange . . . Leipz. 4. Handelt, in 8 Kap. Von den Eigenschaften der Stimme und deren Bildung; vom guten Vortrage in Absicht

Gebrauch der Stimme; vom guten ... in Ansehung der Verbindung des ... mit den Noten; vom guten Vortr. ...sichtung der Manieren; vom guten ... in Ansehung der Passagien; vom ... Vortr. in Ansehung der versch. Gat... von Tonstücken; von den Lasten... von der willkührlichen Verunderung ...k. 4) Kurze und erleichterte An... zum Singen für Schulen in Städ... und Dörfern, Leipz. 1792. 4.) — Jos. Vogler (Stimmbildungskunst, ... 1776. 8.) — Georg Fr... (Unterricht in der Singekunst, ... 1784. 8. Der Innhalt findet sich ... Beytr. zur litterat. der Musik, ...) — Christoph Friedr. Wilh. ...usch (Versuch eines Elementarbu... der Singkunst . . . Nördlingen 1784. — Joh. Gottl. Portmann (Kur... musikal. Unterricht . . . mit 28 plat... Beyspielen, Darmst. 1785. 4.) — ... Walder (Anleit. zur Singkunst ...k. 1788. 4.) — Singschule von ...dtnern Componisten, Wien 1789. — S. übrigens die Art. Choral, ... (praktische, S. 458.) Solmi... u. d. m. — —

Singend.

(Musik.)

...ist für den Tonsetzer eine Haupt..., sowol in der Vocal- als In...mentalmusik cantabel, das ist, ...und zu setzen. Diese Regel schließt ...ol die einzeln Fortschreitungen je... Stimme, als überhaupt die Me... eines ganzen Stüks ein, die, je ...bler sie ist, je mehr dem leiden...schaftlichen Gesang der Menschen... nahe kommt. Will der Ton... hierin glüklich seyn, so muß er ... allen Dingen selbst singen kön... Hasse und Graun haben darum ...singend setzen können, weil sie selbst ...te Sänger waren. Hat die Na...tur eine reine Stimme versagt, ...muß er wenigstens alles, was ihm ...kommt, in Gedanken singen kön...nen, daneben keine Gelegenheit aus der Acht lassen, gute Sänger zu hören, und auf ihren Vortrag zu merken; er muß die Ausarbeitungen solcher Meister, die das Singende in ihrer Gewalt haben, vorzüglich durchstudiren, und sich in bloßen Melodien ohne alle Begleitung üben, bis er anfängt, singend zu denken und zu schreiben. Ohne dieses wird er harmonisch richtig, aber niemals singend zu setzen im Stande seyn. Das Singende ist die Grundlage, wodurch die Melodie zu einer Sprache, und allen Menschen faßlich wird. Fehlt einem Tonstük diese Eigenschaft, so werden wir es bald müde, weil ihm das Wesentlichste fehlt, wodurch es unsere Aufmerksamkeit fesseln sollte.

Man pflegt über Stüke, die etwas Arienmäßiges und eine mäßige Bewegung haben, noch Cantabile zu setzen, um anzudeuten, daß man sie besonders singend vortragen soll. Ein solcher Vortrag geschieht in einer mäßigen Stärke; die Noten werden mehr geschliffen, als abgestoßen, und man enthält sich aller solcher Manieren und Arten des Vortrages, die der Singstimme nicht angemessen sind.

Singstimme.

(Musik.)

So benennt man in der Vocalmusik diejenige, oder diejenigen Stimmen *), die gesungen werden. Durch die Singstimme wird die Instrumentalvon der Vocalmusik unterschieden.

Die menschliche Stimme hat vor allen Instrumenten in Ansehung ihres wahrhaftig leidenschaftlichen Tones, der so mannichfaltig ist, als es mannichfaltige Leidenschaften giebt; und vornehmlich wegen der Bequemlichkeit, mit dem Gesang zugleich Worte zu

*) S. Stimme.

zu verbinden, die den Gegenstand der Leidenschaft schildern, einen so großen Vorzug, daß die Singstimme in allen Tonstüken, wo sie vorkömmt, mit Recht die Hauptstimme ist, der die Instrumente nur zur Begleitung dienen. Wer daher eine vollkommen gute Singstimme setzen kann, kann das Vornehmste in der Musik. So leicht dieses aber zu seyn scheinet, wenn man eine Graunische Singstimme ansieht, so viel Schulen müssen doch vorher durchgegangen werden, ehe man die Kunst so in seiner Gewalt hat, daß man den Zwang der Worte nicht mehr fühlet, und sie in einem fließenden leichten Gesang auszudrüken im Stande ist, der dieselbe rhythmische Abtheilung, und denselben Ton und Charakter habe, die in den Worten liegen. Wer nicht selbst singen kann, und von Natur einen fließenden schönen Gesang und feines Gefühl hat, ob er gleich Concerte, Fugen und Contrapunkte zu machen im Stande seyn würde, der ist zur Singcomposition untüchtig. Seine Singstimme wird eher das Ansehen eines Solfeggio zur Uebung, als eines leidenschaftlichen Gesanges haben, und seine Melodie entweder steif oder gemein seyn. Zur Singstimme taugt nur fließender, ausdrucksvoller, mit den Worten übereinstimmender Gesang; dies aber ist nicht Jedermanns Sache. Wer darin glüklich seyn will, muß außer den Künsten des Satzes das Singen selbst wie Graun und Hasse völlig in seiner Gewalt haben. Außer dem aber wird eine gute Kenntniß der Sprache, der Prosodie und der metrischen Einrichtung des Textes erfodert. Denn es ist ungemein anstößig, wenn auch nur hier und da in einzeln Stellen die metrische und rhythmische Beschaffenheit des Gesanges der, die im Texte liegt, widerspricht. Im folgenden Artikel wird dieses ausführlicher gezeiget.

Singstük.

Diesen Namen giebt man allen Stüken, worin eine oder mehr Singstimmen vorkommen, sie mögen von Instrumenten begleitet seyn oder nicht. Die Singstimme ist in diesen Stüken die Hauptstimme; auf welche der Tonsetzer sein ganzes Augenmerk richten muß. Aber nicht jedes ist es gegeben, in Singstüken gut zu seyn; am wenigsten denen, die selbst nicht singen können, und das Singende in ihrer Gewalt haben. Denn hier kömmt es nicht blos auf harmonische Kenntnisse und einen reinen Satz allein an, nicht blos auf Erfindung und richtige Anordnung mancher Sätze, damit sie ein klingendes Ganzes ausmachen, oder auf künstlich angebrachte Contrapunkte, sondern auf einen mit Kunst und Geschmak gesetzten fließenden Gesang, alles, wodurch ein Instrumentalcomponist sich hervorthun kann, macht einem Singcomponisten, der rühren soll, noch nicht hinlänglich. Er muß überdem ein vorzüglich empfindsames Herz haben, das für leidenschaftlichen Eindrüken offen steht; er muß ein Beobachter der menschlichen Leidenschaften seyn, in sofern jede sich durch ihren eigenen Ton und durch die Gemüthsbewegungen, die sie hervorbringen, äußert; er muß im Stande seyn, diesen Ton und jede Gemüthsbewegung in den Worten, über welche er componiren soll, genau zu entdeken, und so deutlich in dem Gesang auszudrüken, daß seine Melodie zu einer leidenschaftlichen Sprache werde, in welcher kein Satz, keine Fortschreitung, kein Ton befindlich, der nicht, wie von der Leidenschaft erzeugt, dastehe, die überdem ein regelmäßiges Ganzes sey, dem die Worte den geringsten Zwang anthun; er muß auch noch ein vollkommener Declamator seyn, und Haupt-

Redenworten, Hauptsätze von
sätzen mit ihren Unterarten
in der Aussprache zu unterschei-
den. So viel wird von einem
mentalcomponisten, der auch
kann, wenn er in seinen
blos einer schwärmerischen
folgt, nicht gefodert. Es
schwerer, für das Herz,
für die Einbildung zu arbei-
Diese fängt bey der geringsten
ung, bey ein paar auf ein-
enden Accorden, Feuer; je-
rührt seyn. Dem Sing-
ten werden zwey Hülfsmit-
Hand gegeben, die ihn, sich
aus seiner Zuhörer zu bemäch-
mächtiglich unterstützen. Die-
die Worte, und die mensch-
mme. Jedes für sich ver-
schon viel über das mensch-
; thut nun noch der Ton-
Seinige, so wird ihm Nie-
gerührt zuhören; kein Herz
Eindrüken widerstehen kön-
der Zusammenfluß der Wor-
Gesanges, der menschlichen
, und der harmonischen Be-
macht.

es scheinet, werden zu einem
menen Singstük, es sey wel-
es wolle, folgende Stüke
;

Es muß ohne Rükſicht auf den
einen Charakter in der
art haben, der den Worten
ist. Ernsthaft im Kir-
, glänzend im Kammerstyl,
tvoll im Theaterstyl.

Die Singstimme oder Sing-
müssen den Hauptgesang
, in dem sich die vorzustel-
denschaft vorzüglich schildert.
dieser Gesang von Instrumen-
leitet, so muß er niemals durch
verdunkelt werden, sondern sie
ihm nur zur Unterstützung
*).

S. Singstimmen.

ter Theil.

3) Unter den begleitenden Instrumenten sowol, als in der Art der Begleitung, muß nach dem Ton der vorzustellenden Leidenschaft eine geschikte Auswahl getroffen werden.

4) Taktart, Bewegung und Rhythmus müssen mit der Gemüthsbewegung, die die Leidenschaft erzeugt, übereinstimmen. Es versteht sich, daß die Worte auch darnach eingerichtet seyn müssen.

5) Die Melodie über den Worten muß sich in Ansehung der höhern und tiefern Töne, der steigenden oder sinkenden Fortschreitung, der Einschnitte und Abschnitte, genau nach diesen richten, und einfach seyn, damit die Worte nicht zerrissen werden.

6) Die gewöhnliche Ausdehnung der menschlichen Stimme muß in den Singstimmen nicht überschritten werden, es sey denn, daß man für Stimmen schreibe, die über die gewöhnliche Ausdehnung hinausgehen.

7) Daneben muß ein Singstük nach Beschaffenheit des Ausdruks voll von sanften oder frappanten Modulationen, Abwechslungen des Einförmigen mit dem Mannichfaltigen, immer unterhaltend, singend, aber nicht gemein, mit Kunst gewürzt, harmonisch richtig, und, ohngeachtet des Zwanges der Worte, ein vollkommenes und regelmäßiges Ganzes seyn.

Was zum Ausdruk der Singstüke gehöre, davon ist schon an einem andern Ort gesprochen worden *).

Man theilet die Singstüke in solche ein, worin nur blos eine Singstimme den Hauptgesang führet: dergleichen sind Lieder, die oft auch ohne alle Instrumentalbegleitung sind, die Arien und Recitative; und in solche wo mehrere Stimmen zusammen singen, die wiederum in solche abgetheilt werden können, wo die Stimmen ge-

gen

*) S. Ausdruk I Th. S. 271. und Melodie.

gen einander concertiren, als Duette, Terzette u. d. gl. und in solche, wo die erste Singestimme den Hauptgesang hat, und von den übrigen begleitet wird, dergleichen sind Choräle, einige Motetten und Chöre. Von der Einrichtung dieser besondern Arten der Singstüke aber ist in ihren Artikeln gesprochen worden.

Sinnbild.

(Zeichnende Künste.)

Ist ein sichtbares Bild, das außer der unmittelbaren Vorstellung, die es erweket, noch eine andre allgemeine Bedeutung hat. Nämlich in den zeichnenden Künsten vertritt das Sinnbild die Stelle der Allegorie, des Gleichnisses, des Beyspiels, der Vergleichung oder der Metapher in der Rede, und drükt etwas allgemeines durch das Besondere aus. Viel Sinnbilder sind allegorisch; aber sie sind es nicht nothwendig, und deswegen muß das Sinnbild überhaupt nicht mit dem allegorischen Bilde verwechselt werden.

Man kann demnach jedes Gemählde oder überhaupt jedes Werk der zeichnenden Künste, in sofern es dienet, etwas allgemeines anzudeuten, ein Sinnbild nennen. Das Bild der Pallas, das ursprünglich eine vermeynte Gottheit vorstellte, ist nun ein Sinnbild der Weisheit. Die Abbildung eines Martus Curtius, der sich in einen entstandenen Schlund der Erde stürzt, konnte ehedem die Vorstellung einer besonderen, wahrhaften, oder vorgegebenen Geschichte seyn; itzt wäre sie das Sinnbild eines für die Errettung seiner Mitbürger sich selbst aufopfernden Patrioten. Da wäre sie ein Beyspiel.

Also dienen überhaupt die Sinnbilder dazu, daß sie die zeichnenden Künste in gewissen Fällen zu einer Sprache machen, die allgemeine Begriffe ausdrükt, ob sie gleich i Natur nach nur Begriffe von ei oder individuellen Dingen e können. Aus dem, was wir tikel Allegorie gesagt haben, hinlänglich, wie die eigentlic gorie von dem Sinnbild unter ist, und warum jede Allegor Sinnbild, aber nicht jedes S eine Allegorie ist. Achilles, Bild eines kühnen und hitzig den, Pylades, als das Bil getreuen Freundes u. d. gl. sin Allegorien, aber Sinnbilder.

Sie werden also überall geb wo die zeichnenden Künste all Vorstellungen erweken sollen. Alten haben sie auf ihren M geschnittenen Steinen, auf ih fäßen und Geräthschaften an den vielfältig angebracht. E lerdings eine löbliche Bemüh zeichnenden und bildenden Kü zu anzuwenden, daß Dinge, d zu unsrer Nothdurft täglich bra wie das Geld, die mancherle räthschaften und unsre Woh etwas an sich tragen, das n allgemeine Begriffe täglich i erneuere. Hätten die Griech schenuhren gehabt, wie wir, so den sie dieselben unfehlbar nicht wie jetzt geschieht, mit unbed den Zierrathen, sondern mit alle Sinnbildern verschönert hab Hieraus erkennet man also die und den Gebrauch der Sinnbil

Es ist also in den zeichnende sten eine wichtige Frage, wie Sinnbilder erfinde, und wie ei sondere Sache zum Sinnbild gemacht werden? Dieses ist lich das, was die sogenannte Ic logie lehren sollte. Die Erfi des Allegorie in zeichnenden sten, wovon wir an seinem Or sprochen haben, ist nur ein Theil

*) S. Künste III Th. S. 85 f. u. 95

Das, was wir in verschiede-
dern Artikeln über das Bild,
leichniß, das Beyspiel, und
ergleichung überhaupt ange-
haben, müßte für die Icono-
besonders auf die zeichnenden
angewendet werden *).
kommt hier auf zwey Hauptsa-
nämlich auf die genaue, aber
sinnreiche, oder reizende Aehn-
zwischen dem Bild und dem
ild, und auf das Mittel das
eine in dem Besondern merk-
machen. Es ist genug,
an einsehe, der zwischen der
und der Tugend stehende Her-
löne, als ein vollkommen
Bild eines edlen und tugend-
Jünglings, der einen rühmli-
schluß wegen der Wahl seiner
art faßt, gebraucht werden.
muß auch gewiß seyn, daß der,
das Sinnbild sieht, es ver-

die Aehnlichkeit haben wir
hinlänglich gesprochen **); die
ine Bedeutung verständlich zu
, ist eine Sache von großer
wichtigkeit. Wo man sich der
bedienen kann, wie auf Mün-
Kupferstichen und bey andern
, da fallen die meisten Schwie-
weg; weil oft ein einziges
hinlänglich ist, die Deutung
gen †). Wo dieses sich nicht
da hat die Sache große
wichtigkeit. Die Allegorie, wenn
sich genug erfunden ist, leitet
ther Weise auf die Bedeutung.
auch der Ort, wo sie ange-
wird, oder andere Nebenum-
dazu behülflich seyn. Ein Ge-
, darauf nichts, als eine
vorgestellt wird, kann Niemand
Gedanken bringen, daß es
llgemeine Deutung haben soll.

*) S. Aehnlichkeit; Bild; Beyspiel; Gleichniß; Vergleichung.
**) S. Aehnlichkeit.
†) S. Aufschrift.

Aber ein Kind, das neben einem Rosenstrauch stünde und weinete, dabey eine Mutter, die dem Kind etwas ernstliches sagte, würde die Vorstellung sogleich zum Sinnbild machen. Die Deutung desselben Bildes aber kann verschieden seyn. Es kann dienen, die Lehre zu sagen: man soll nicht ohne Vorsicht nach jedem schembaren Guten greifen; es kann aber auch den Sinn des französischen Sprüchworts: nulle rose sans épine, ausdrüken. Für jenen Fall schikte sich das weinende Kind, mit der warnenden Mutter, um die Bedeutung zu bestimmen; für diesen aber müßte man schon einen Jüngling, und einen lehrenden Philosophen dazu mahlen; weil das Kind die wichtigere Lehre noch nicht fassen kann.

Ich muß mich, da die allgemeinen Grundsätze, zu verständlicher Deutung der Bilder, noch fehlen, mit Beyspielen behelfen, um nur überhaupt begreiflich zu machen, wie die Sache zu erhalten sey. Hieher gehören auch ein paar Anmerkungen, die wir über das moralische Gemählde, das im Grund auch ein Sinnbild ist, gemacht haben *). Will man das Beyspiel zum Sinnbild erheben, so muß man suchen, das Individuelle der Vorstellung so viel möglich von dem Gemählde zu entfernen, damit man sogleich merken möge, das Bild stelle keinen besondern Fall vor. Wenn z. B. die Personen gar nicht, oder doch nach gar keiner bekannten, weder alten noch neuen Art gekleidet sind, so giebt dieses schon eine Vermuthung, das Bild habe eine allgemeine Bedeutung. Und dergleichen Mittel giebt es noch mehr, wenn nur ein Mann von Genie das Bild behandelt. So kann bisweilen ein Zusatz irgend einer allegori-

*) S. Moral, moralisches Gemählde.

schen Person, die unter würkliche handelnde Personen gesetzt wird, sogleich anzeigen, daß der Mahler nicht eine Historie, sondern eine Moral hat mahlen wollen.

Aber wir können uns hierüber nicht weiter ausdehnen, und wollen nur noch über den Werth der Sinnbilder anmerken, daß es dabey gar nicht darauf ankomme, daß sie hohe, oder wenig bekannte Begriffe und Lehren ausdrüken. Die Wichtigkeit muß hier nicht durch die Seltenheit, oder das Neue und Hohe, sondern durch die Brauchbarkeit bestimmt werden. Es giebt sehr gemeine, sehr leichtfaßliche Wahrheiten und Lehren, wie z. B. die meisten sind, die durch ganz bekannte Sprüchwörter ausgedrukt werden; die eine weit größere Wichtigkeit und Brauchbarkeit haben, als manche nur durch großen Scharfsinn, oder tiefe Wissenschaft zu entdekende, und auch schwer zu fassende Wahrheit. Wir erwarten von den Künsten eben nicht Aufklärung des Verstandes, sondern würksame Erinnerungen an ganz bekannte, aber sehr nützliche Wahrheiten; nicht neue Begriffe, aber tägliche und lebhafte Erinnerung der wichtigsten uns schon genug bekannten Begriffe. Es war darum ein sehr guter Einfall, den unser geschikte Historienmahler Rohde hatte, gemeine Sprüchwörter sinnbildlich zu zeichnen, wovon sein Bruder, der Kupferstecher, verschiedene herausgegeben hat.

✠ ✠

Ueber die Sinnbilder, im weitesten Umfange genommen, ist sehr viel geschrieben, und zur Erfindung derselben manche, obgleich wenige glückliche, Versuche gemacht worden. Zwar gehöret der gröste Theil derselben nicht unmittelbar und eigentlich hierher; aber, dem Litterator werden die Beytrage zur Geschichte der Sinnbilderey überhaupt, hoffentlich willkommen seyn. Theoretisch handeln davon überhaupt: Paul Jovius (Ragionamento … i Motti e disegni d'arme e d'… che comunemente chiamano … prese, con un discorso di Giro… celli intorno allo stesso soggetto … 1556. 8. Vermehrt mit einem … namento von Lud. Domenichi, … 8. und mit dem folgenden von … meoni, Lyon 1574. 8. Französisch … 1561. 4. Span. ebend. 1562. 4. … haupt ist das Buch sehr ofte und … früher zuerst gedruckt worden. … das erste, worinn die Kunst zu … dern gelehrt wurde; aber die … Ausgaben weiß ich nicht nachzuweisen. Gab. Simeoni (Dial. pio et … lativo . . . . Lyone 1560. 4.) … Bart. Taegio (Il Liceo . . . … si ragiona dell' arte di fabricar … prese conformi a i concenti de… mo . . . Mil. 1571. 4. Zwey … — Scip. Ammirato (Il Rot… vero dell' Imprese, Dial. Nap. … Flor. 1598. 4. — Luca … (Ragionamento . . . sopra la pr… delle Imprese . . Pav. 1574. … Giov. Andr. Palozzi (Discor… sopra l Imprese, Bol. 1575. 8. … Franc. Caburacci (Trattato … dove si dimostra il vero e nov… do di fare le Imprese . . Bol. … 4.) — Torquato Tasso (Il … ovvero dell' Imprese, Dial. Na… 4. in f. Lettere famil. Praga 16… und im 5ten Bd. der Florenti… Ausgabe seiner Werke. — Gin… Capaccio (Delle Imprese, T… Lib. III. Nap. 1592. 4.) — … Tasso (Della Realtà e perfezion… Imprese, Berg. 1612. 1614. 4. … Ere. Marescotti (Parere se i co… favolosi si debbono ammettere … pi dell' Imprese, Bol. 1613. … Franc. Contarini (Delle Im… Discorso, Ven. 1618. 4.) — … Misiely (In der 69ten - 72ten … ginn. poet. des 3ten Bds. S. 17… — Franc. d'Amboise (Dis… Traité des Devises . . . Par. … 8.) — Marco Bolizza (…

....sopra l'Impreſe, Bol. 4.) — Henr. Etienne (L'art faire les deviſes, où il eſt traité Hieroglyphes, Symboles, Emens etc. Par. 1645. 8. Engl. Th. Blount, Lond. 1646. 4.). — ſſiere (Traité des règles de la ſe, bey ſ. Deviſes, Par. 1654. 8.) m. Teſoro (Bey ſ. Cannochiale t. S. Art. Aufſchrift S. 231. t ſich auch eine Idea della perfet- Impreſa.) — Cl. Franc. Me- ier (L'art des Emblemes, Lyon z. 8. Par. 1684. 8. La Philoſo- des Images, comp. d'un recueil Deviſes, et du jugement de tous ouvrages qui ont été faits ſur cette ière, Par. 1682-1683. 8. 2 Bde. n 1694 8. Latein. Amſt. 1695. 8. cience et l'art des deviſes, dreſ- ur des nouvelles règles, avec ſix v. ſur les evenem. de la vie du , Par. 1686. 8. mit einigen 70 t.) — Pierre le Moyen (De des Deviſes, Par. 1666. 4.) — n. Omeis (Exercitat. de Symbolo ico, Italis *Impreſa*, Gallis *De- diſo* . . . Alt. 1686. 4. und bey t. Schauers Lib. Diſſertat. Antho- .) — Georg Salemann (De blematibus Diſp. Vitteb. 1691. 4.) Jac. Boſch (Symbolographia, ſ. rte ſymb. Serm. VII. . . . Aug. del. 1702. f.) — Ad. Fdr. Winkl (De Emblem. Diſput. Jenae 1704. — Joh. Jac. Müller (Introdo in Artem emblematicam, Ien. 6. 8.) — S. auch das letzte der reciens d'Ariſte et d'Eugene, von . Bouhours, und die, in der vorkommenden Werke des Petra- a, Maſenius, P. Areſi, Giov. ro und Beralli. — So wie die, bey Art. Allegorie S. 110 u. f. ange- ten Schriften. — — Hiſtoriſche richten geben: Juvenel de Car- nas (Im 12ten und 13ten Kap. des ten Thls. ſ. Verſuchs einer Geſch. ſchönen freyen und mechaniſchen Kün- k. S. 171. d. d. Ueberſ. aber, wie gewöhnlich, ſehr oberflächlich.) bekannt, daß die Alten bereits ihre de, Helme und anderes Geräthe guren verzierten, welche irgend Gedanken ausdrücken ſollten. D ren dann bloße Embleme. Ab ſetzte auch ſchon ſehr früh eine Ueb hinzu, um dieſen Gedanken beſ auszudrücken; und ſo entſtand da man Deviſe nennt. Schon die vor Theben, im Aeſchylus, uni dieſe Perſonen in den Phönizierinn Euripides führen dergleichen auf Schildern. (S. unter andern de guier Abhandl. L'ancienneté des et des Deviſes, im 1ten Bde. der de l'Acad. des Inſcript. Quart Unter den neuern Völkern griff, in dieſer Gebrauch, ſehr früh, viel um ſich, und entſprang wohl aus der Quelle, woraus die vielen al ſchen Dichtereyen entſprangen. der, meines Wiſſens, älteſten Be von bildlicher Abbildung allgemeine ren, oder Wahrheiten, iſt der, und ſo mannichfaltig gemachte, ge ne, und beſchriebene, ſo genannte tentanz. In Deutſchland diente e im vierzehnten Jahrhundert, zur zierung der Kirchen; ſchon ums J. war er in Holz geſchnitten und der halt in franzöſiſche Reime gebracht grant Danſe Macabre . . . la Macabre des femmes, le deb corps et de l'ame . . . Par. 14 S. De Bure Bibliogr. inſtruct. S. 512. N. 3109) und noch in ganz Zeiten haben wir, von H. Schelle Freund Hains Erſcheinungen unt blems of Mortality, repreſe . . . death ſeizing all ranks a grees of people . . Lond. 179 erhalten. — Noch allgemeiner dergleichen Sinnbildereyen im fu ten und ſechzehnten Jahrhundert. ele Menſchen ſo wohl als ganze Fürſten, Ritter, Gelehrte ſo wo ganze Geſchlechter, Akademien u hatten jede ihre Emblemen und bey jeder Feſtlichkeit, bey Tu

Balletten, Vermählungsfeyern, u. d. m. wurde Gebrauch von ihnen gemacht. Dieſes veranlaßte unſtreitig zuerſt die Italiener, Regeln über dergleichen Zuſammenſetzungen von Figuren und Aufſchriften feſtzuſtellen, und die Sache in eine Art Syſtem zu bringen. Andre Völker folgten ihrem Beyſpiel. — Und zugleich wurden deren für Liebhaber aller Art von andern erfunden. Der erſte, welcher deren angegeben, und geſammelt haben ſoll, war Andr. Alciati (Emblem. Libellus, Par. 1535. 8. mit Holzſchn. 1542. 8. mit Kpf. C. Commentar. Com. Cl. Minois, Fr. Sanctii, et not. Laur. Pignorii . . . . Pat. 1621. und ebend. 1661. 4. mit Kupf. Lugd. 1714. 8. Frzſch. von Joh. le Fevre, 1536. 8. von Bart. Aneau 1549. 8. Ital. Auszugsw. Lione 1549. 8. Spaniſch, ebend. 1549. 8. S. übrigens Niceron's Memoires, Bd. 32. S. 325.) — Guil. de la Perriere (Le Theatre des bons Engins auquel ſont cont. Cent Emblemes, Par. 1539. 8. La Morolophie, cont. Cent Embl. moraux, Lyon 1553. 8. mit Kpf.) — Gab. Simeoni (Seine Impreſe her. et morale ſollen ſchon im J. 1551. erſchienen ſeyn; mir iſt nur die Lyoner Ausg. v. J. 1559. 4. bekannt. Franz. und Lat. erſchienen ſie bey den, in der Folge vorkommenden Deviſen des Cl. Parrain. Wie H. Denis, in der Bücherkunde, Th. 2. S. 415 ihn, als den erſten Sinnbildſammler angeben können, weiß ich nicht?) — Bart. Anulius (Picta Poeſis, ſ. Emblem. Lugd. B. 1552. 8. 1564. 12. mit Holzſchn.) — Achilles Bochius (Symbolic. Quaeſt. Lib. V. Bon. 1555. 1574. 1583. 4. Die dabey befindlichen Kupfer, 150 an der Zahl, ſind von Giul. Bonaſone, und bey der 4ten Ausg. von Agoſt. Caracci aufgeſtochen. Das Werk gehört bekanntermaßen zu den ſeltenſten.) — Cl. Parrain (Dev. heroiques, Lyon 1557. 8. Verm. mit denen von Gab. Simeoni, Antw. 1567. 16. Verm. von Fr. d'Amboiſe, Par. 1621. 8. Lat. Antw. 1563. 1567. 1600. 16.) — Joh. Sambucci (Emblem. e. aliquot nu ant. oper. Antv. 1564. 8. 1576. — Lud. Dolce (Impreſe d Princ. Duchi, Sign. ed altri p nagi illuſtr. nell' arme e nelle l Vin. 1566. fol. 2 Th. 1578. 4. Girol. Ruscelli (Le Imprese i con l'eſpoſizioni e diſcorſi . . 1566. 4. 1572. 4. Verm. mit 4ten Buche, ebend. 1584. 4.) — Junius (Emblemata . . . . 1569 und 1596. 12. Frzſch. v Grevin, ebend. 1570. 16.) — gette Montenay (Embl. ou D chret. Lyon 1571. 4. Lat. Fr 8. Die Kupfer ſind von einem Pet. Vudriot, und der Blätter haupt hundert, deren jedes durch und acht franzöſiſche Verſe erklärt den iſt.) — Jul. Rosc. Hortin nes oper. miſericordiae . . . Contario aeri inc. Rom. 1586. Ungen. (Μιxροκοσμος, Embl. ſ. l. 1579. 4. Amſt. ſ. a. 4.) — Reusner (Emblemata . . . 1581. 4. 1602. 8. Argent. 15 — Camillo Camilli (Impreſe di diverſi . . . . con le figu tagliate in rame da Girol. Porro 1586. 4. 3 Th.) — Joh. Jac ſard (Emblem. liber. ic. a Th Bry, Metis 1588. 4. 1596. 4. dem Titel Theatrum vitae hu Met. ſ. a. 4. 61 Bl. Deutſch, 1592. 1597. 4.) — Bern. Per (Rime ed Impreſe, Ferr. 15 — Scip. Bargagli (Impreſe Ven. 1589. 4. 1594. 4.) — D de Horozco y Covarruvias (E mas morales . . . Seg. 1589. Joach. Camerarius (Symbo Emblem. ex re herbar. et ex a deſumtor. Cent. III. Nor. 1590 4. Verm. mit einem vierten ex aquatil. et reptilib. Typ. 1605. 4. Frkf. 1661. 4. M 1668. 8.) — Stamm und Wap lein geſt. von Theodor Bry, 1 21 Bl. Verm. von Joh. Theod und mit der Aufſchr. Proſcen.

f. Emblem. saecular. Decades . . . Frcft. 1627. 4. 74 Bl. Joach. Mercer (Emblem. Avar. 1592. 4.) — Bernh. Sellius lem. sacra e praecip. utriusque . hiſtor. concinnata . . . Lugd. 1593. Querfol. Die Kupfer ſind Bol. Borcht.) — Nic. Taurellus lemata phyſico ethica . . . Nor. f. 1617. 8.) — Juan de Bo- Emblem. morales, deren Erſchei- ahr, im Spaniſchen, ich nicht zu en weiß. Lateiniſch gab ſie ein L. P. Berol. 1597. 4. und Deutſch, Scharfen, Berl. 1698. 4. heraus.) h. Junger (Liber unus Sym- varior. Franek. 1598. 4.) — de Soto (Emblemas morali- . . . Mad. 1599. 8.) — Sim. lli (Impreſe ſcielte de diverſi , conforme alle regole, Ven. 1610. 4. 2 Bde.) — Jac. Ty- und Anſ. de Boot (Symb. di- hum. Pontific. Imperat. Reg. Octavii Strada, Sculpt. Aeg. . . . Prag. 1601-1603. fol. Frcft. 1652. f. Arnh. 1666. 1680. 1690. 12. Symb. va- Princ. Archid. Duc. Com. et totius Italiae . . . Amſtel. 12. 1697. 12. Die Einleitung tern Werkes iſt von Boot allein; wahrſcheinlicher Weiſe iſt auch von Werke eine frühere Ausgabe vor- n.) — Sim. Ogerius (Symbol. Antv. 1603. 8.) — Theod. hertius (Emblemata moralia et de rerum usu et abusu . . . r. a Rich. Lubbaeo, Arnh. 1609. — D. Sebaſt. de Covarruvias yxo (Emblemas moral. Mad. o. 4.) — G. A. Timermann blem. amator, f. a. 40 Bl. Ich ver- damit die Emblemes d'amour . . f. a. 4. Eine ähnliche Samm- mit lat. holl. und franzöſ. Erklä- erſchien zu Amſt. 1611. in 30 Bl. — r. Rollenhagen (Nucleus Em- selectiſſ. . . . Colon. ex muſ. Crisp. Paſſaei 1611. 4. 100 Bl. Frſch. ebend. 1611. 4. Centuria sec. Ultraj. 1613. 4.) — J. F. de Villa- va (Empreſas eſpirit. y morales . . . Baeca 1613. 4.) — Bart. Roſſi (Im- preſe fatte in diverſe occaſioni . . . Ver. 1613. 4.) — Otho. v. Veen (Amoris div. Emblem. . . . Antv. 1615. 1660. 4.) — The Mirrour of Majeſty, or Emblems, Lond. 1618. 4. — Jac. Bruck (Emblemata mo- ralia et bellica, Arg. 1615. 4. Eben- deſſelben Emblemata politica, ebend. 1618. 4.) — Emblem. politica, in Au- la Cur. Noriberg. depicta, et a Per. Iſelburg ſculpta, Nor. 1617. 4. — Andr. Friedrichen (Emblemat. nova . . . Frankfurt 1617. 4. Frſch. ebend. 1617. 4.) — Flor. Schoonhov (Em- blem. partim moralia, partim civi- lia . . . Goud. 1618. Amſtel. 1635. 1648. 4. Holl. von Jac. Zeugeot, Lugd. B. 1626. 12.) — Sal. Neuge- bauer (Selector. ſymbolor. heroic. Centuria gemina, Frcft. 1619. 8.) — Spec. proſp. et adv. Fortunae ex Pe- trarca fig. embl. aeri inc. p. A. Khol, Nor. f. a. 4. mit deutſchen Verſen. No- va Philotheca Petrarch. . . . cont. 124 fig. . . . inc. ab Eb. Kieſero . . Frcft. 1620. 4. — Adr. d'Amboiſe (Deviſes Roy. . . . Par. 1621. 8.) — Dan. Cramer (Societas Jeſu et Ro- ſeae Crucis Vera, h. e. Decades IV. Emblem. ſacr. 8. mit Kupf. Mit lat. deutſchen, franz. und ital. Verſen erklärt, Frkft. 1622. 8. Ebendeſſelben Decades V. Emblemat. ex S. Scr. Frcft. 1622. 8. mit Kupf. Ebend. Octoginta Em- blemata moralia nova, in Verſen aus verſchiedenen Sprachen erklärt, Frkft. 1630. 8. In dem Verz. der Chriſtli- ſchen Bibl. wird das Werk zu den ſelten- ſten Büchern gezählt, und die Kupfer dem Matth. Merian zugeſchrieben; ſie ſchei- nen aber von dem Schüler deſſelben, Rud. Meyer zu ſeyn.) — F. M. G. Klep- piſius (Emblemata varia, inc. aeri (von Conr. Grahlen) aphor. et epi- grammatibus illuſtrata 1623. 4. 50 Bl.) — Pet. Areſi (Impreſe ſacri, con triplic.

triplic. discorsi illustr. Ven. 1619-1640. 7 Bde. Da dieses nicht die erste Ausgabe, und das Werk vor dem folgenden erschienen ist: so glaube ich es, hieher setzen zu können. Das Jahr s. Erscheinung ist mir nicht bekannt.) — Giov. Ferro (Teatro d'Imprese . . . Ven. 1623. f. 2 Th. 1629. f.) — Philos. practica, var. inclinationes, animor. affectus, atque adeo diversiss. humanar. action. studia, artif. figur. et vers. lat. germ. et gall. exprimens, Frcft. 1624. 40 Bl. — Jul. Wilh. Zincgreff (Emblemat. ethico-politicor. Centuria, caelo M. Meriani, Frcft. 1624. 4. nachgestochen von Clem. Ammon, Heidelb. 1666. 4.) — Jach. Hayms (Emblem. christiana et moral. Rotterd. 1625. 4.) — Dan. Meisschner (Thes. sapient. civilis, s. vitae hum. ac virtut. et vitior. Theatr. . . . . Frcfr. 1626. 8.) — Paul Maccius (Emblemat. Mor. Bon. 1628. 4.) — Just. Reisenberg (Emblem. polit. Amst. 1632. 12.) — G. Wither (A collect. of Emblems, Lond. 1633. f.) — Sylv. a Petrasanta (De symbol. her. Lib. IX. Antv. 1634. 1682. 4. Nach Rubens von Lor. Galle gestochen.) — Frc. Quarles (Emblems . . . 1639. 8. 1777. 12.) — D. Diego Saavedra Fajardo (Idea de un Principe politico-christ. en Cien impresas . . . Mon. 1640. 4. Amb. 1655. 4. Lat. Brüssel 1649. f. Cöln 1669. 12. Ital. von Par. Cerchieri, Ven. 1648. 4.) — Jac. Müller (Emblemat. sacra . . . . Frcfr. 1640. 8. mit 57 Fig.) — Wilh. Westhoff (Emblemata, Hafniae 1640. 8.) — Il Museo di *Giov. P. Rainaldi*, dist. in Imprese ed Emblemi, Rom. 1644. 4. — Flor. Chonaye (Divertiss. cont. un Rec. de div. Devises et Emblemes, Chart. 1645. 8.) — Zwey Folgen Emblematischer Blätter von Alb. Flamenton (1650) 150 an der Zahl. — Mar. J. Boxhorn (Emblemat. politica . . . Amstel, 1651. 12.) — Devises et Emblem. d'amour moral, gr. p. Alb. Flamen, P. 1653. 8. 12. — Ab. Fil. Picinelli (Mondo simbolico, o sia università d'huomini scelte, sp. ed illustr. Mil. 1669. f. Lat. von Aug. Erath, 1695. f.) — Juan de Solas Pereira (Embl. C. Reg. politica Mad. 1653. f.) — Les vertus . . . cens, ou leurs Symboles . . . figures d'enfans, rec. par H. . . Par. 1654. f. 15 Blatt auch zu . . . nachgestochen. — Jan v. D. . . (Zinnebeelden of Adams Appel Amst. 1659. 8.) — Jac. Boo . . . (Emblemat. sacr. et civil. . . . Heidelb. 1659. 4. 1664. 4. Symbola et Emblem. politico . . . histor. polit. Mogunt. 1678. 4. Chrstn. Albr. Meischen (Neue . . . dene Sinnbilder . . . . Frkft. 16 . . . mit 88 Kupf. Gröstentheils aus . . . oben angeführten Werke Andr. . . . chens gezogen.) — Ein und dreyss . . . blematische Blätter von dem ältern . . . Chrstph. Eimart († 1663.) — J. Masenius (Specul. imagin. . . . tatis occultae, exhib. Symb. Em . . . Hieroglyph. etc. . . . Colon. 1681. 8.) — Fr. Nunez de C . . . (Idea de el buon pastor copia . . . los S. S. Doctores, represent . . . Impreses sacras, Leon 1680. 4. Delights for the Ingenious, in . . . fifty select and choice Emblems . . . and moral, ancient and modern . . . Lond. 1684. 8. mit Kupf. — . . . G. Schiebel (Neu erbauter . . . saal von Sinnbildern, Nürnb. 1684 — Lor. Ortiz (Ver, Oir, . . . Gustar, Tocar, Empres. que en . . . y persuaden su bene uso en lo . . . tico y en lo moral. Leon 1687. — Mayt. Raes (Emblemat. . . . sophico-moralia . . . Dill. 1692. — Henr. Offelin (Devis. et . . . anc. et modernes . . . Amst. . . . 4.) — Eine ähnliche Sammlung . . . J. E. Kappe, in s. Uebers. des Ja . . . Carlencas, Th. 2. S. 172. Anm. . . . von Dan. de la Feuille (Devis . . .

...nc. et mod. . . . miſes en la... franc. en eſpagn. ital. angl. ... et allem. 1695. 4.) — Emble... elegantior. corpuſc. . . . lat. bel... verſ. elucid. Lugd. B. 1696. — Otto Vicher (Zodiacus vitae, ... ethic. cont. Symbol. moral. de ... vita, ſtudio ac moribus opti... ſtruendis, ex libr. Ethicor. Ari... deducta . . . Sal. 1697. 12.) — ...ch. v. d. Ketten (Apelles ſym... exhibens ſeriem ampliſſimam ...olor. Amſtel. 1699. 8. 2 Bd. — ...r. Graauwhard (Leerzame ...beelden . . . Amſt. 1704. 8.) ...W. Heckenauer (Symbol. var. ...l. Princ. S. S. Eccleſiae et S. I. ... Imp. 8. 62 Bl. — Symbol. et ...monita juſſu atque Auſpiciis S. ... Imp. Moſchoviae, Petr. Alexä... Amſtel. 1705. 4. (Der Sinn... ſind über 800; und ſo ſelten das ...t iſt, ſo ſchlecht ſind ſie auch.) — ...oubracken (Stichtelyke Zinne... ...dea . . . Amſt. 1723. 8. mit 57 ...) — Verrien (Rec. d'Emblèmes ... en Medailles, Par. 1724. 8.) — Guſt. Heraeus (Inſcr. et Sym... varii Argum. Lipſ. 1734. 4.) — ...ica naturalis, ſ. Docum. moral. ...variis rerum natural. proprietati... virtutum vitiorumque ſymb. ...ginibus collecta a Chr. Weigelio, ... 4. 100 Bl. Mit deutſchen Erklär. ...d. 1766. 4. — Riley (Emblems, ...ur. hiſtor. fabul. moral and divine ...81. 12.) u. v. a. m. — —

Sinngedicht; Epigramma.

(Dichtkunſt.)

...n kleines Gedicht, darin der Dich... ...r merkwürdige Perſonen oder Sa... ...nicht umſtändlich, ſondern gleich... ...im Vorbeygang und mit wenig ...orten m einem beſondern und ſel... ...men Licht zeiget. Die eigentliche ...rt dieſes Gedichtes hat unſer Leſſing zuerſt aus Betrachtung ſeines Urſprunges mit gehöriger Genauigkeit beſtimmt *). Es ſcheinet nämlich aus den Aufſchriften auf Denkmäler entſtanden, wenigſtens dadurch veranlaſſet worden zu ſeyn. Wie nun Denkmäler zum Andenken merkwürdiger Perſonen, oder Sachen geſetzt werden, über deren beſondere und ſeltene Beſchaffenheit insgemein eine kurze Aufſchrift die nöthige Auskunft giebt: ſo iſt das Sinngedicht ein ähnliches poetiſches Monument, das wir mit einem einzigen Blik überſehen. Das bekannte Diſtichon:

Infelix Dido! nulli bene nupta marito:
Hoc pereunte fugis! hoc fugiente peris.

bringt uns die berühmte Dido, als ein außerordentliches Beyſpiel einer durch Heyrath unglüklichen Perſon vor Augen, und zeiget in ein paar Worten, worin das Seltene ihres Schikſals beſtanden habe. Der erſte Vers iſt gleichſam die Statue, oder das Denkmal, das uns die Perſon in merkwürdiger Stellung vor das Geſichte bringt; und der zweyte Vers iſt wie die Aufſchrift derſelben, die uns die Sache in zwey Worten erkläret. Dieſes iſt der eigentliche Charakter des Sinngedichtes.

Es hat dieſem zufolge, wenn es vollkommen ſeyn ſoll, zwey Theile, die der angeführte Kunſtrichter Erwartung und Aufſchluß nennt, und die wir mit dem Monument und ſeiner Aufſchrift verglichen haben. Nur dann iſt es vollkommen, wenn es dieſe beyden Theile hat, die man auch in der Sprache der philoſophiſchen Schule das Subject und das Prädicat nennen könnte, und wenn jeder

*) In ſeinen Anmerkungen über das Epigramma, im erſten Theil ſeiner vermiſchten Schriften, der 1771 in Berlin herausgekommen iſt.

genau, nachdrüklich und kurz gezeichnet ist.

Indessen nimmt man die Sache nicht immer so sehr genau, daß man nicht auch solche kleine Gedichte, die eigentlich nur die Hälfte des vollkommenen Sinngedichtes ausmachen, mit unter diese Art zählte. Bisweilen besteht es blos aus dem zweyten Theil, da der erste durch die Ueberschrift angezeiget wird. Man findet z. B. in den sogenannten Menagianis folgendes:

Ueber ein kleines Lustwäldchen, das mit Wasser umgeben ist.

Hic Cytherea tuo poteras cum Marte jacere,
Vulcanus prohibetur aquis, Sol pellitur umbris.

Diese zwey Verse sind eigentlich nur die Aufschrift; das Denkmal, oder die Sache selbst wird durch die Ueberschrift angezeiget. Das Sinngedicht wäre vollständig, wenn in ein paar vorhergehenden Versen gesagt würde: Dieses Wäldchen ist mit Wasser umgeben und dichte mit Bäumen bepflanzt, und der Venus geweyht. Von dieser Art ist auch folgendes aus der Anthologie:

Ἐκ ζωης με θεοι θευξαν λιθον. Ἐκ δε λιθοιο
Τὴν Πραξιτελης ἐμπαλιν ἐιργασατο.

Es ist blos die Aufschrift auf die Statue der Niobe von Praxiteles. Der erste Theil fehlt ihm. Andern fehlet der zweyte Theil; sie zeigen uns blos die Sache, und überlassen uns, eine anständige Aufschrift darauf zu machen. Von dieser Art ist folgendes von unserm Kleist:

Als Pätus auf Befehl des Kayfers sterben sollte,
Und ungern einen Tod sich selber wählen wollte:
Durchstach sich Arria. Mit heiterem Gesicht

Gab sie den Dolch dem Mann, und
Es schmerzet n

Etwas mehr ist folgendes; da es gleich scheinet, als stellte das Subject vor, so empfinde doch besonders bey den zwe ten Worten, daß es das Pr oder die Aufschrift schon schließet:

Δουλος Επικτητος γενομην, και
πηρος,
Και πενιην Ἰρος, και Φιλος Ἀδ

So viel sey von dem Charak der Form dieses Gedichts ge

Der Dichter hat dabey nicht mal einerley Absicht; so wie Denkmäler selbst nicht allemal ley Endzwek haben. Einige blos das Andenken würklich ordentlicher Begebenheiten, und Unglüksfälle im Andenken halten; andere haben Lob, und andere Schande zur Absicht: und dieses hat auch bey dem Sinng te statt. Und da diese Denk wenig Aufwand erfodern, so b man auch bloße Thoren damit, den Klügern die Lust zu machen, sie zu lachen. So zielt folge blos ab, das Andenken einer besondern und außerordentlichen gebenheit zu erhalten.

Una dies Fabios ad bellum mi
omnes,
Ad bellum missos perdidit
dies.

In diese Classe rechnen wir die blos überraschen, die durch Seltsame der Sache, Verwund oder durch das Ungereimte und risische Lachen erweken.

Man sieht aber ohne mein E nern, daß die, welche ein feines, Nacheiferung reizendes Lob, oder nen recht beißenden Spott und pfindlichen Tadel zur Absicht ha die wichtigery sind. Von dieser S betrachtet, kann das Sinngedicht,

…gs ist, wichtig werden. Wel… …olgeartete Frauenzimmer wird …ührung diese vier Verse von …lesen:

…st ist das sittsame Gesicht;
…s ist die Doris, die Geliebte,
…hren Canitz eher nicht,
…ur durch ihren Tod betrübte.

…ichtigkeit des lobenden und …nden Sinngedichts ist zu offen… …als daß wir uns dabey aufhal… …lten. Und wie leichtsinnig …der nicht seyn, der das vorher …hrte Sinngedicht auf den Epik… …ne heilsamen Eindruk davon …ten, lesen könnte: Dies ist …r, ein Sklave, lahm und …arm, aber den Göttern …

…assen sich aus allem angeführ… …auch ohne mühsames Nachden… …die vornehmsten Eigenschaften …inngedichtes abnehmen. Man …sie in den angeführten Anmer… …unsers Lessings gründlich …andergesetzt. Wir begnügen …also, die Hauptsachen ganz kurz …zeigen.

…dieses Gedicht das kleineste von …ist, so leidet es auch nicht den …sten Fleken. Gedanken und …rüke müssen vollkommen be… …t, vollkommen richtig und pas… …syn. Der Gegenstand muß mit …gen, aber meisterhaften Zügen …eichnet seyn, daß wir ihn schnell, …seiner Seltenheit, oder Wich… …t, und in dem ihm zukommen… …den der Farbe, ins Auge fassen. …wie bey würklichen Denkmalen …infalt eine Haupttugend ist, so …auch hier nichts mit Zierrathen …räumt, vielweniger überladen seyn. …kann das, was wir über die …offenheit des Denkmals gesagt …*), leicht hierauf anwenden. …das Prädicat, oder was die Auf… …sst vorstellt, muß uns die Sache

*) S. Denkmal.

in einem völlig interessanten Licht zeigen, es sey als besonders gut oder bös, oder blos selten, oder poßirlich. Wir müssen nothwendig dadurch überrascht, oder doch stark angegriffen werden. Dazu wird Kürze, Nachdruk, oder naive Einfalt, oder Witz, oder seltsamer Contrast, aber allemal der vollkommenste Ausdruk erfodert.

Und hieraus läßt sich abnehmen, daß dieses kleine Gedicht einen Meister in Gedanken und Ausdruk erfodere, und nichts weniger, als das Werk eines gemeinen Reimers sey.

Aus dem Alterthum haben wir viele sehr schöne Sinngedichte in den beyden griechischen so genannten Anthologien. Aber der Hauptepigrammatist, der diese Dichtart besonders und einzig getrieben hat, ist Martialis. Unter uns haben sich Logau und Wernike vorzüglich in diesem Fache gezeiget; und der letztere besonders könnte vorzüglich genennt werden, wenn die Frage vorkäme, wie weit es die Deutschen in dieser Art gebracht haben; obgleich zu seiner Zeit der deutschen Sprache der leichte und geschmeidige Ausdruk, den sie zu unsern Zeiten bekommen hat, noch fehlte. Hagedorn hat in dieser, wie in mehrern Arten, auch in Ansehung des vollkommenen Ausdruks, hierin den Deutschen die ersten Muster gegeben. Hier und da laufen einige Sinngedichte von Kästner herum, aus denen man abnehmen kann, daß dieser durch ernsthaftere Arbeiten berühmte Mann alle seine Vorgänger in dieser Art würde übertroffen haben, wenn er sich vorgenommen hätte, das Sinngedicht zu seinem Fache zu wählen.

Von dem Sinngedichte handeln besonders in lateinischer Sprache: Th. Correa (De toto eo Poematis genere quod Epigramma vulgo dicitur, Ven. 1569. 4.

Bon.

Bon. 1590. 4.) — Vinc. Gallus (De Epigr. opuſcul. in quo Epigramma, Echo, Anagr. Symb. Fabul. et id genus alia conficiendi praecepta tràduntur, Mediol. 1632. 12. iſt aber bereits die vierte Ausgabe. Ebend. 1641. 12.) — Joh. Cottunius (De conficiendo Epigr. ſ. l. (Bon.) et a. 4. Patav. 1632. 4.) — G. J. Voſſius (im 19ten und 20ten Cap. des 3ten Buches ſ. Institut. poeticar.) — Carl a St. Antonio (De arte epigrammat. . . . Libellus, Col. 1650. 8. Florent. 1673. 8.) — Nic. Mercier (De conſcribendo Epigramm. Opus . . . Par. 1653. 8.) — Franc. Vavaſſor (De Epigr. Lib. bey ſ. Epigram. Par. 1669. 1678. 8. und in ſeinen Werken, Amſt. 1709. f. S. 85.) — P. Nicole (Diſſertat. de vera pulchritudine, et adumbrata in qua certis principiis rejectionis ac ſelectionis Epigr. cauſae redduntur, vor dem Delect. Epigr. ex veter. et recent. Poet. Par. 1659. 12. Lond. 1686. 12. Franzöſ. vor dem Rec. des plus beaux endroits de Martial. Toul. 1689. 12. Bey dem Rec. des plus belles Epigr. des Poet. frcs. depuis Marot, Par. 1698. 12. und vor dem Nouv. Rec. des Epigr. franç. par Mr. Bruzen de la Martiniere, Amſt. 1720. 12. 2 Bd.) — C. A. Heumann (De natura et virtutibus Epigr. vor ſ. Anthol. lat. Hanov. 1721. 8.) — Auch gehören, im Ganzen, hieher Chriſtn. H. Schmidts drey Diſſertationen, De Poeſi epigrammatico-paſtoritia, De Poeſi epigrammatico-epica und de Poeſi epigrammatico-elegiaca, Gieſſ. 1771-1773. 4. — — In italieniſcher Sprache: Auſſer dem, was in den Werken des Minturno (Lib. III. S. 278. Ausg. von 1584.) und Quadrio (Vol. 2. Lib. II. S. 361 u. f. S. Art. Dichtkunſt, S. 664 und 667.) davon geſagt wird, handelt davon, Xav. Bettinelli (Lettere . . . ſopra gli Epigrammi, Berg. 1788. 8.) — — In franzöſiſcher Sprache: Guil. Colleret (Diſc. de l'Epigr. bey ſ. Epigr. Par. 1653. 12. und auch in ſeiner Art poet. Par. 12.) — Mich. de Marolles (de l'Epigr. vor ſeiner Ueberſetz. Martial, Par. 1655. 8. 2 Bd.) — Bauderon de Senecé (Traité Compoſition de l'Epigramme. Epigr. et autres poeſ. Par. 171 — Andre le Brun (Traité de vor dem Rec. d'epigrammes, et Chanſ. Par. 1714. 8.) — de la Martiniere (Obſerv l'Epigr, . . . vor dem Nouv. Epigr. franç. Amſt. 1720. 12. — Remond de St. Mard (ſur l'Epigr. . . . bey ſ. Reflex. poeſie en général, à la Haye 12. und im 5ten Bd. S. 108. Werke, Amſt. 1749. 18.) — Batteux (In ſeiner Einleitung ſch. Wiſſenſch. Bd. 3. S. 228. Leip 8.) — — Von engliſchen ſtellern: Eine Diſſertat. darüber, über Collect. of Epigr. 1727. 12. — Joſ. Trapp (In der 12te Vorleſungen über die Dichtkunſt ſ. 1742. 8.) — Newberry ner Art of Poetry on a new Chap. VIII. p. 56. Vol. I. Lond. 8.) — Ein Verſuch über dieſe findet ſich vor der, unter dem Titel ſtoun erſchienenen Samml. Sinngedichte, Lond. 1765. 8.) — Von deutſchen Schriftſtellern: Gottl. Meiſter (Unvorgreifliche ken von deutſchen Epigrammen deutlichen Regeln und annehmlichen pele, Leipz. 1698. 8.) — Gotth. Leſſing (Anmerkungen über das gramm und einige der vornehmſt grammatiſten . . . im 1ten Th. verm. Schriften, Berl. 1777. 8. — G. Herder (Anmerkungen über die thologie der Griechen, beſonders über Gr. Epigramm, in der erſten Samml. S. 99. ſeiner zerſtreuten Blätter, 1785. 8. Anmerkungen über das Gr. gramm, in der 2ten Samml. S. 103. tha 1786. 8.) — C. Meiners (2ten Kap. S. 324. f. Grundr. der rie und Geſch. der ſch. Wiſſenſch.

…) — — S. überigens die, bey …n. Dichtkunst, S. 667 u. f. …ten Schriften von Morhof, Hus… Neukirch, Gottsched, vorzüglich …rieben und Eschenburg, u. a. m. —

…gedichte in griechischer Sprache, von sehr vielen Dichtern ge… und diese, sehr frühzeitig, von …deren, in Sammlungen gebracht …, als von Meleager, von Philip… von Agathias u. a. m. aber diese …lungen sind verloren gegangen. …Auszug aus ihnen, mit Zusätzen …n Dichtern seiner Zeit, machte, im …n Jahrhundert, Constantinus Ce…; und einen andern, aber mit Weg… vieler, welche Cephala in seine …lung aufgenommen hatte, (oder, …Brunk in der Vorr. zu den Anal. …u. f. will, nur einen Auszug aus …Cephala) der Mönch Planudes im…ge des 14ten Jahrhundertes. Ge… erschien diese letztere Sammlung …, als jene; zuerst Flor. 1494. 4. …d darauf ebendas. 1519. 8. gr. Ven. …und 1550. 8. gr. Von H. Stepha…vermehrt 1566. 4. gr. Von Bro…, Frkft. 1600. f. gr. Apd. Com… 1604. 4. gr. und lat. nähmlich mit …Uebers. des Eilh. Lubinus (Sie ent… Gedichte aus zweyhundert und eini…dreyßig genannten und verschiedenen …nnten Dichtern; und ist in sieben …schiedene Bücher, nach Maßgabe des …schiedenen Inhaltes der Gedichte, ab…theilt. Aus ihr sind von Zeit zu Zeit, …er einzele Bücher und einzele Aus…gen gedruckt worden, als Col. 1525. 8. …1529. 8. von H. Stephanus, 1570. 8. …d. 1600. 8, Frcft. 1662. 8. Lond. …66. 8. u. a. m.) — Von der, ihr …vorhergegangenen, oder ihr zum Grunde …enden Sammlung des Const. Cephala, …den von den Zeiten des Salmasius an, …nämlich mehrere, bis dahin ungedruck… Epigramme, einzeln, von mehrern …Gelehrten bekannt gemacht; aber J. J. …Reiske gab zuerst, das, was solche mehr, …als die schon gedruckte Anthologie ent…hielt, zusammen, im 9ten Bande der Miscellaneor. Lipsiens. (395 St.) und den Ueberrest (410 St.) mit der Aufschr. Anthol. gr. a Const. Cephala cond. . . . Lipf. 1754. 8. gr. und lat. her… aus. Auch diese Samml. ist in verschie… dene Bücher, nach Maßgabe des Inn… halts der Gedichte, abgetheilt, enthält deren von mehr als 120 Dichtern, und unter diesen mehr als dreyßig, von wel… chen, in der Anthologie des Planudes nichts vorkommt. — Was in beyden Sammlungen sich findet, wurde endlich von R. F. Ph. Brunk, zusammen, aus mehrern Handschriften sehr verbessert, mit der Aufschrift, Analecta veter. Poetar. graecor. Argentorati (1772-1776.) 8. 3 Bde. gr. herausgegeben. Die Zahl der Dichter beläuft sich hier auf 288; und die, jedem zukommenden Gedichte sind, unter seinem Nahmen gesammelt. Unter ihnen finden sich auch Theokrit, Bion, Moschus, Anakreon, Callimachus, Cleanth und Proclus. Die nahmenlosen Gedichte, so wie die Räthsel, sind unter besondre Rubriken gebracht. Uebrigens sind denn auch aus dieser Samml. wieder Auszüge erschienen, als die Kleine Anthologie . . . Duisb. 1789. 8. Die Kleinen griech. Gedichte . . . Gotha 1789. 8. (jedoch nicht gänzlich aus Brunk) und F. Jacobs hat den Anfang mit einer neuen Ausg. Lipf. 1794. 8. 2 Bde. ge… macht. — Von den, in jenen Samm… lungen befindlichen Epigrammatisten sind ferner verschiedene, einzeln, herausgege… ben worden, als Strato, von C. A. Klotz, Alt. 1764. 8. Leonidas von Tarent (aber nur ein Specimen oder einen Vers. über s. dichterischen Charakter, nebst einem Epigramm) von K. D. Ilgen, Leipz. 1785. 8. Antimachus, von K. A. G. Schellenberg, Halle 1786. 8. Meleager, von A. C. Meinecke, Leipz. 1789. 8. und von J. K. T. Manso, Jen. 1789. 8. — Uebersetzt, und noch mehr nach… geahmt, ist ein großer Theil dieser klei… nen Gedichte in allen neuern Sprachen, als in der italienischen Sprache: Von Salvini, (in den Novelle litter. di Ve…

nezia

nezia v. J. 1729. Von Ant. Buongiovanni und Gir. Zanetti (Vari Epigr. della greca Antol. . . . Ven. 1752. f. überhaupt 130 St.) Von Averado de Medici (Scelta di Epigr. Liv. 1772. 8. Verm. Flor. 1790. 4.) Von dem Abt Jelici (Epigr. tratti dal Greco, Frasc. 1787. 8.) Von Gaet. Cartani (Racc. di vari Epigr. div. in VII. libri, Nap. 1788. 4. Wie viel Bände davon erschienen sind, weiß ich nicht. Der erste enthält nur das erste Buch.) Von Ger. Pompei (im 2ten Bd. s. Opere, Ver. 1790. 8. Hundert St.) Von J. K. Passeroni (im 3ten Bd. s. Rime, Mil. 1790. 8.) In die französische Sprache: Von P. Tamisier (Anthologie, ou Rec. des plus beaux Epigr. Gr. . . . mis en vers . . . Lyon 1589. 1597. 1639. 12.) In das Englische: Von einem Ungen. (Epigr. translat. . . . from the original Greek . . . Lond. 1789. 8.) In das Deutsche: Christn. Gr. zu Stolberg (In den Gedichten aus dem Gr. Hamb. 1782. 8.) J. N. Götz (In s. Vermischten Gedichten, Th. 1. S. 154.) J. G. Herder (In den zerstreuten Blättern, Gotha 1785-1786. 8. 2 Samml.) J. Tobler (Funfzig der schönsten Blumen aus der gr. Anthologie, im zweyten Jahrg. des Schweizer. Museums S. 788. u. f. Mehrere, im 3ten Jahrg. S. 574 und 992.) — Ein Ungen. (Griech. Blumenlese . . . Grotk. 1788. 8. die Uebers. sind aus den Werken anderer gesammelt.) K. G. Sonntag (Im 3ten Jahrg. von Canzlers und Meißners Quartalschrift; im teutschen Merkur; in der Berl. Monatsschrift, und im 1ten Heft der Unterhalt. für Freunde der alten Litterat. Riga 1790. 8.) — Erläuterungsschriften: Das 16te Kap. in Fr. Vavassors Schrift, De Epigr. und auch im 3ten Buche Cap. 28 von Fabric. Bibl. Gr. — Remarq. hist. et crit. sur l'Anthol. manuscr. qui est à la Bibl. du Roi de France . . . von J. Boivin, im 3ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. S. 347. — In dem 1ten Bde. der Werke des Bened. Averranus, Flor. 1717. f. 3 Bde. sich 76 Dissertat. in Anthologiam. In G. E. Lessings Verm. Schr. Th. 1. S. 290 findet sich ein Aufsatz die griechische Anthologie; und in s. Beyträgen zur Gesch. der Litteratur I. B. II. 419. zwey hieher gehörige Aufsätze. Peric. crit. in Anthol. Const. Cephalae . . . scr. I. G. Schneider. 1772. 8. und in s. Analect. crit. 1777. 8. — In den Opusc. p. des Ricoli soll sich eine Abhandl. über gr. Anthologie finden. — Auch im Ganzen noch hieher: Hist. Fl. gr. brevioris, ab Anacr. usque Meleagr. ex Anthol. gr. adum. . . . scr. C. G. Sonntag (Lipsi.) 8. — und litterar. Nachrichten. Fabricii Bibl. Gr. Lib. III. c. 2. wie die Vorreden vor den Ausgab. Reiske und von Brunk, und die Bibl. crit. Vol. I. P. 2. S. 20 u. f. — Uebrigens versteht es sich von selbst, die lateinischen, ältern und neuern grammatisten nicht wenige ihrer Gedichte aus der griechischen Anthologie gezogen haben. — —

Griechische Sinngedichte von Neuern. Ich schränke mich auf den Jan. Lat. (Epigr. Gr. Bas. 1537. 8. Par. 1. 4.) — und den Joh. Cottunius (Epigr. Lib. II. Pat. 1653. 4.) ein. —

Sinngedichte von römischen Dichtern: Caj. Valerius Catullus (wenige seiner Gedichte sind, was wir Epigramm nennen. Ueber die übrigen Werke s. den Art. Lied S. Zu den, daselbst angeführten deutschen Uebersetzungen, gehört noch der von K. Ramler herausgegebene Auszug aus den Ged. des Catull, Leipz. 1793. 8. Ueber den Character dieser Gedichte, s. G. E. Lessings vermischte Schriften Bd. 1. 171.) — Marc. Valerius Martialis (100. Seine, in 14 B. eingetheilte Epigramme sind zuerst Ven. (1470) 4. hierauf mit dem Comm. des Dom. Calderinus, ebend. 1474. 1480. f. Mediol. 1478. 1491. f. Mit dem Comment. des Pet. Marsus, Ven. 1492. f. fol.

…8. Par. 1528. 1540. 1544. …Argent. 1595. 12. Par. 1617. …mit dem Comment. des Matth. …, Inzolff. 1602. 1611. Mogunt. …(aber auslaſſend, nachdem Frane. …zuerſt eine dergleichen Ausgabe, …gegeben hatte.) Von Th. Far…lond. 1615. 8. Amſt. 1645. 12. …at. 1744. 12. Von Pet. Scriver, …r. 1619. Amſt. 1620. 12. Von …Hervel, nach der Ausg. des Far…Lugd. Bar. 1656. 1661. 8. Amſt. …8. herausgegeben worden. Auch …er ſich unter den von Barbou ge…Claſſikern. Ueberſetzt iſt Mar…theilweiſe ſogar in das Griechi…von Neuern nähmlich, von Fr. …Par. 1600. 4. Von Joſ. Scali…berg. Marc. Par. 1607. 8. auch in …ar. Lugd. B. 1619. 12.) und beyde …Pariſer Ausgabe des Martial 1617. 8. Italieniſche, von Giuſ. Graglia, …1782. 12. mit K. (aber, wie es ſich …nicht völlig.) In das Spani…K. E. Leſſing, in den Verm. Schrif…ten, und aus ihm, Hr. Schmid, in …Reihung der vornehmſten Bücher in …Arten der Dichtk. S. 350. ſchreiben …Emanuel de Salinas die Ueberſe…ung, in die Arte del Ingenio des …Marcion eingewebten Epigramme des …Martial zu; aber, dieſe Ueberſetzung muß …den ſpätern Ausgaben des Buches …beym in der erſtern, Mad. 1642. …nen ſie, bis auf zwey, ohne alle Ueber…ſetzung und jene zwey haben andre Ver…faſſer. Buch ſind der eingewebten Epi…gramme des Martial überhaupt nicht ſo …viele. In das Franzöſiſche: Alle Epi…gramme, in welchen die Rede von dem …Domitian und dem Domitianus, unter dem …Namen Le Ceſar Auguſte du Poete Mar…tial, um die Mitte des 17ten Jahrhun…derts die einem Prieſter, Herk. Griſel, …zugeſchrieben wird; vollſtändig von Mich. …Le Laboureur, zuerſt in Proſa, Par. 1655. 8. …und dann in Verſe, Par. 1675. 4. …Auch einzele Stücke ſchon einzeln ge…druckt worden, und ſo ſchlecht, daß Me…nage die Ueberſetzung Epigrammes con…tre Martial nannte, ein Choix d'Epigr. de Martial von Du Four, in 8. Recueil d'Epigr. des plus fameux Poetes Latins, Par. 1669. 12. und von Coſtar ein Recueil des plus beaux endroits de Martial . . . Toul. 1689. 12. 2 Bd. In das Engliſche: Tim. Kendall lieferte zuerſt, in 8. Flowers of Epigrammes out of ſundrie the moſt ſingular Authors ſelected . . . Lond. 1577. 12. einen großen Theil der Sinngedichte des Martial; Th. May (Sel. Epigr. of Mart. 1629. 12.) Von einem Fletſcher habe ich eine, im Jahr 1656. 12. gedruckte (wahrſcheinlich nicht vollſtändige) Ueberſetzung angezeigt gefunden, und ähnliche Arbeiten haben Will. Hay, Lond. 1755. 12. Thom. Scott 1773. 8. (doch mehr Nachahmung, als Ueberſetzung) und James Elphingſton 1782. 4. geliefert. In das Deutſche: Mehrere unſrer ältern und neuern Dichter hatten einzele Epigr. aus dem Martial überſetzt; dieſe ſammelte K. W. Ramler, vermehrte ſie mit eigenen Ueberſ. und gab ſie, unter der Aufſchr. „Marc. Val. Martialis, in einem Auszuge, lat. und deutſch, Leipz. 1787-1791. 8. 5 Th.“ und eine Nachleſe dazu, Berl. 1794. 8. heraus. — Erläuterungsſchriften: Ant. de Rooy Conjectur. crit. . . . in M. V. Martialis Epigr. Lib. XIV. . . Traj. ad Rh. 1764. 8. Ebendeſſelben . . . nondum editae Animadv. crit. in M. V. Mart. Epigr. Lib. XIV. . . . Harderov. 1787. 8. — Der 3te Abſchn. von G. Ephr. Leſſings Zerſtreuten Anm. über das Epigramm in ſ. Vermiſchten Schriften Th. 1. S. 193. handelt vom Martial. — Auch gehört im Ganzen noch von dem, bey Gelegenheit der Stor. della Litterat. ital. von Gir. Tiraboſchi (S. Art. Dichtkunſt, S. 637.) zur Vertheidigung des Genies der Spanier, erſchienenen Schriften (S. ebend. S. 638) hieher: Th. Serrani ſuper iudicio H. Tiraboſchi de Martiale, Sen. Luc. . . . ad Clem. Vanetium, Epiſt. II. Ferr. 1776. 8. — Das Leben des Dichters findet ſich, unter andern, im 3ten Bd. der Lebensbeſchreib. Röm.

Röm. Dichter, von L. Crusius, S. 78. d. Ueberſetzung. Auch hat Maſſon eines geſchrieben. Litter. Notizen liefert der 2te Bd. S. 377. der Bibl. lat. des Fabric. Lipſ. 1773. 8.) — Auſonius (387. In ſ. Werken, Ven. 1501. 4. (Ed. pr.) Ex ed. Tollii, Amſt. 1671. 8. (6. A.) Baſ. 1780. 8. Zweybr. 1785. 8. findet ſich ein Liber Epigr. und Litterariſche Notizen in Fabr. Bibl. lat. Bd. 3. S. 139. a. A.) — Sammlungen von Sinngedichten römiſcher Dichter: Die, dem Virgil verſchiedentlich, aber gewiß fälſchlich, zugeſchriebenen berüchtigten Priapeja, ſind bey den Virgilii Catalectis, Ven. 1472. fol. Ven. 1512. 8. und bey verſchiedenen Ausgaben der Werke des Dichters, als Antv. 1561. f. Lugd. Bat. 1581. 12. ſo wie bey einigen Ausgaben des Catull, Tibull und Properz, als 1500. f. und des Petronius, Amſtel. 1669 und 1687. 8. befindlich; auch einzeln, mit der Aufſchrift: Priap. ſ. diverſor. Poetar. in Priapum luſus, Ven. 1517. 1534. 8. Illuſtr. comment. Gasp. Scioppii . . . Frcft. 1606. 8. und Priapeja ſ. luſus et Epigrammata in Priapum LXXXVII. . . . C. Scaligeri, Lindenbrogii, Caſparisque Scioppii notis, Patav. (Amſtel.) 1664. 8. gedruckt. Etwas darüber hat auch Leſſing, a. a. O. S. 282. geſagt. — Epigr. et Poemat. vetera . . . ex Bibl. et c. emendat. P. Pithoei, Par. 1590. 12. Lugd. Bat. 1596. 12. 2 Bd. — Epigr. et poem. veter. bey den Amoenit. Theolog. Philol. des Theod. Almeloveen, Lugd. Bat. 1694. 8. — Anthol. lat. . . . ſeleg. C. A. Heumann, Han. 1721. 8. — Anthologia vet. lat. Epigram. et Poemat. . . . . cura P. Burmanni, Amſtel. 1749 - 1773. 4. 2 Bd. (Die vollſtändigſte aller Sammlungen.) — —

Lateiniſche Sinngedichte von Neuern: Alle Dichter, welche dergleichen geſchrieben, anzuführen, würde ſchwer ſeyn; ich ſchränke mich auf diejenigen ein, welche deren in größerer Anzahl verfertigt haben, und ſo anſehnlich auch ſchon die Zahl der mir bekannten iſt: ſo wenig iſt doch, ſie zu nennen, an, da, in ausgeſtorbenen Sprache, ſich, und übrigen Dingen, ein Einfall, noch ſten auf eine erträgliche Art ſa Cantalycius (Epigr. Ven. 14 — Mich. Marullus († 15 et Hymni, Flor. 1497. 4. Ar 4. Spir. 1595. 8.) — Do Palladius (Epigrammata et Ele 1498. 4.) — Pamphilius (Epigr. Lib. IV. . . Brix. 1499. Bartom. Crottus (Epigr. . . . lus, Reg. 1500. 4.) — Herm dajo († 1508. Seine Poem. Bon 4. enthalten auch Sinngedicht Conr. Celtes († 1508. In ſ. Nor. 1502. 4. finden ſich fünf Epigr.) — Platus (Epigramm Eleg. Mediol. 1502. 4.) — tius (In ſ. Opuſcul. . . . Rom. f. finden ſich auch Epigramme. Herm. Buſchius (Epigr. Li Lipſ. 1504. 4.) — Joh. Jou tanus († 1503. In ſ. Oper. poet 1513 - 1518. 8. 3 Bd. Baſ. 15 und öfter.) — Jan. Pannonius Epigr. Ven. 1553. 8.) — Lan tius († 1511. Epigr. Dec. II. 1521. f. ſind ſehr kahl und ſum Pictorius (Zwey Bücher Epigr. Hymnor. Lib. Ferr. 1514. 4. ſich ſchon in ſ. Carmin. Lib. VII. 1492. 4. finden, weiß ich nicht. Von andern Pictorius ſind Epigr. Li Ven. ſ. a. 8. gedruckt.) — Joh. Flaminius (Epigr. Lib. III. beyſ. Lib. II. Bon. 1515. 4.) — Henr. dus oder Heinr. Urban (Epigr. L Efford. 1517. 4.) — Joh. Sa (Epigr. Seleſt. 1520. 4.) — P. xicus (Eleg. Ecl. Sylv. et Epi mata, ſ. l. 1526. 8.) — Pet. vina († 1528. In ſeinen Poem. 1532. 4.) — G. Anſelinus (I Epigr. Lib. VII. . . . Ven. 1528 — Andr. Naugerius (Na † 1529. Epigr. Lib. Baſ. 1546. 8 in den Del. Poet. Italor.) —

…gnus († 1535. Epigr. Lib. III. … 1535. 8. und in ſ. Poemat. Ver. … 8. Amſtel. 1728. 8.) — Th. … († 1535. Epigr. Baſ. 1518. 4. … 1638. 8.) — Joſ. Scaliger … liber, Par. 1533. 8. S. auch … Poem. ſ. l. 1574. 8. Ex off. … 1615. 12.) — Cl. Roſſelecti … Lugd. B. 1537. 4.) — Sim. …, oder Lemnichen (Epigr. … Viteb. 1538. 8. Lib. III. … … 38. 8. S. übrigens den Art. … 6. 152.) — Ducher (Epigr. … Lug. Gryph. 1538. 8.) — … Theodoricus (Epigr. . . . . 539. 8.) — Vaſolli (Epigr. … Tic. 1541. 4.) — Joh. Se… († 1536. Epigr. Lib. in ſ. Oper. … 541. 8. Lugd. Bat. 1619. 8. … 8. Par. (Altenb.) 1748. 12.) … Valeſius (Boute 1537. Epigr. … Lugd. B. 1537. 8. Par. 1558. … Gaſp. Urſ. Velius († 1538. … Th. der Delic. Poet. Germ.) … Goveanus (Epigr. . . Lugd. … 4.) — Nic. Bourbon (Nu… … VIII. . . . Baſ. 1540. 8.) — … (Epigr. et Eleg. Parthen. … 4.) — Scaphenatus (Eleg. et …mata, Ven. 1541. 8.) — … Ant. Flaminius († 1590. … Lib. II. Lugd. B. 1561. 8.) — …ardus (Stichoſtratia Epigr. … Lugd. 1552. 4. Auch iſt von … ein Epigr. legal. liber facet. … 1575. 8. gedruckt.) — Madot …amator. . . . Nap. 1551. 4.) — …Cuerculus (Epigr. Lib. II. . . . 553. 4.) — Forcatulus (Epigr. … 1554. 8.) — Franchini (Poem. …grammata, R. 1554. 8.) — …Haber (Epigram. Libel. III. … 8.) — Fauſtus Sabäus … Lib. V. Rom. 1556. 8.) — Melanchthon († 1560. Epigr. … Viteb. 1560. Verm. mit 5 …n, ebend. 1563. 8. 1575. 1592. 8. … 1583. 4. mit Kupf.) — Jean …llay († 1560. Ein Buch Epigr. … Oden des Salm. Macrin, Par. …ter Theil.

1546. 8.) — Joach. du Bellay († 1560. In ſ. Poem. Par. 1558. 4.) — Lud. Hembold (Epigr. . . . . Erphord. 1561. 8.) — Gabr. Ayala (Popularia Epigr. medica, Antv. 1562. 4.) — G. Sabinus, oder Schüler (Seine Poem. Lipſ. 1563. 8. enthalten auch Sinnged.) — Mauritius Martius (Epigr. Burdig. 1563. 8.) — Joh. Wittel (Epigr. ſacr. Lib. Erph. 1567. 8.) — Walt. Haddon (In ſ. Poemat. Lond. 1567. 4. 1576. 8.) — John Parkhurſt († 1574. Epigr. ſer. Lond. 1560. 8. Ludicra, ſ. Epigr. Juven. Lond. 1572. 4.) — Theod. Beza (Epigr. . . . Exc. H. Steph. 1569. 8. S. auch deſſen Poem. Par. 1548. 8. 1597. 4.) — Pet. Apherdianus (Epigr., mor. Lib. II. Col. Agr. 1577. 8.) — Balth. Mencius (Sylvula Epigr. Viteb. 1579. 8.) — Cl. Verdier (Peripetaſis Epigr. Par. 1581. 8.) — Heinr. Conrad (Epigr. . . . Libellus. Ant. 1581. 4.) — G. Buchanan († 1582. In ſ. Poemat. Baſ. (1564) 8. Amſtel. 1676. 24. Auch, woferne ich mich nicht irre, einzeln, Par. 1594. 8. gedruckt.) — Steph. Paſchaſius (Pasquier Epigr. Lib. VI. Par. 1582. 8. 1585. 8. 1618. 16.) — Andr. Talagius (Epigr. Viteb. 1583. 8. Epigr. Cent. VI. . . . Frcft. 1602. 8. Epigr. Frcft. 1609. 8. Die letzte Sammlung enthält nur das achte und neunte Hundert.) — Marc. Ant. Muret († 1585. In ſ. Juven. Par. 1553 und 1590. 8.) — Porſius (Bey ſ. Ir. Byzant. Frcft. 1583. 8. finden ſich zwey Bücher Epigrammen.) — Gruter (Bey ſ. Peric. . . . Heidelb. 1587. 8. findet ſich ein Epigr. Libellus.) — Mich. Fend (Epigr. Lib. Lav. 1587. 4.) — Mich. Abel (Seine Poem. 1590. 8. 1599. 8. enthalten zwey Bücher Epigrammen.) — Adamacus (Epigr. lib. Franek. 1595. 8.) — Hiern. Arconatus (Epigr. . . . Vien. 1591. 8.) — Sal. Frenzel (Epigr. . . . . Viteb. 1593. 8.) — Jan. Douſa S. († 1595. Epigr.

Lib. II. . . . Antv. 1569. 8. und Echo ſ. Halcedonia, Salinar. ſ. Epigr. Lib. V. Hag. Com. 1603. 4. Poem. Lugd. Bat. 1607. 12. 1609. 8. Roc. 1704. 8.) — Andr. Fruſius (Epigr. in Haereric. Col. 1600. 12.) — Tob. Aleutnet (Epigr. Cent. V. Frcft. 1600. 8.) — Math. Gothus Sec. (Epigramm. . . . Viteb. 1601. 8.) — Joh. Gaſſari (Epigr. Lib. Cur. Var. 1601. 8.) — Paul Meliſſus Schedius († 1602. Epigr. Heidelb. 1592. 8.) — Maximilianus Vrientius (Epigr. Lib. IX. Antv. 1603. 8.) — Caſp. Prätorius (Epigr. Lib. II. Viteb. 1604. 8.) — Wilh. Weſthof (Epigr. miſcellanea . . . Frcft. 1605. 8. Port. Dant. 1637. 8.) — Heinr. Stromberg (Epigr. Groen. 1605. 8.) — Franc. Remond (Epigr. . . . . Med. 1605. 12.) — Caſp. Cunrad (Epigr. Cent. V. Oelsn. 1609. 8.) — Ant. Faye (Epigr. . . . Gen. 1610. 8.) — Barth. Bilovius (Epigr. Lib. XVIII. Frcft. 1603. 8. Magd. 1611. 8.) — Val. Wener (. . . . Epigr. Witt. 1611. 8.) — Math. Jubert (Epigr. Hal. 1613. 8.) — Melch. Hauſius (Epigr. Cent. II. Bud. 1616. 8.) — Greg. Kleppis (. . . . Epigr. Lipſ. 1616. 12.) — Heinr. Leuchter (Epigr. Darmſt. 1616. 8.) — Bernh. Bauhus (Epigr. Ingolſt. 1616. 12. Col. 1618. 12. Antv. 1620. 12. Antv. 1634. 16.) — Joh. Steuccius (Epigr. . . Ien. 1620. 12.) — Pet. Marbeus (Epigr. lib. Par. 1620. 4.) — Cabillavius (Epigr. Antv. 1620. 12.) — Joh. G. Dorſch (Epigr. Cent. VIII. Argent. 1621. 16.) — Dan. Stolz v. Stolzenberg (Cent. III. Epigr. Frcft. 1622. 12.) — Joh. Cörber (Laurer. ſ. Epigr. . . . Nor. 1622. 8.) — Scev. de St. Marthe († 1623. Epigr. Lib. II. in den Del. Poetar. Gall.) — Lev. Fiſcher (Epigr. Brunſv. 1623. 12.) — Joh. Phil. Ebel (Epigr. . . . Ulm. 1623. 12.) — Joh. Heermann (Epigr. Lib. IX. Ienae 1624. 12.) — Ml. Rudel (Epigr. peregrinae. 1624. 12.) — Th. Securius (miſc. Centur. Lipſ. 1626. 12.) — Owen Rudoenus († 1628. Lib. X. Lond. 1612. 8. 3 Bde. Bat. 1642. 12. Herbip. 1658. 12. 1669. 8. Oxon. 1670. 8. Vra. 12. Baſ. 1766. 8. Deutſch, v. Löber, Jena 1661. 12. Engliſ. Vicars 1610. Von J. Penk. 1624. Von Hervey 1677. 8. C. von Fre. de la Torre, Mad. 1. 1682. 4. Frzſch. von And. le Be. 1709. 12. Auch findet ſich eine d. derſelben überſetzt in dem Rec. d. anc. Par. 1669. 12. von Duſo. in dem 4ten und 6ten Bde. der Amuſemens du coeur et de l. von F. B. Coquard.) — Joh. C. mis (Epigr. Lib. II. . . . 162. — Melch. Sylv. Eckhard (. Tubing. 1629. 8.) — Ad. T. (Epigr. Centur. Dresd. 1629. 8.) — Mart. Opitz (Ein Bu. findet ſich bey ſ. Silv. Lib. III. 1631. 8.) — Pet. Winſtrup (. Lib. III. Ien. 1632. 8.) — Trautſchel (Epigr. maxime ſ. Semi-Centur. . . . Cob. 1633. 12. Dach. Friedenreich (Epigr. Li. Lipſ. 1636. 12.) — Jac. Bider. († 1639. Epigr. Lib. III. Dil. 12.) — Ml. Kolb (Epigr. Faſc. gent. 1639. 8.) — Barth. Nih. (Epigr. Lib. II. Col. Agror. 16.) — Friedr. Famel (Epigr. XV. Elb. 1643. 4.) — Joh. T. von Tſcheſch (Epigr. ſacror. C. XII. 1644. 8.) — Ign. (Epigr. . . . Col. 1646. 12.) — Baptiſta (Epigr. Cent. I. Ven. 12.) — Pet Alois (Epigr. Ce. VI. Neap. 1646. 8.) — Paul Fl. ming (Epigr. lat. Amſtel. 1647. — Gabr. Naude (Epigr. Lut. Par. 1650. 8.) — Heinr. Joly (E. Vien. 1652. 8.) — Joh. Wilh. poferri (Libell. Epigr. Wra. 1660. 8.) — Ch. Patin (Epigr. ſtirpem regiam, Par. 1660. 4.)

Cubarini (Epigr. Lib. VIII. 1660. 12.) — Joh. Mich. ...roſch (Centur. VI. Epigr. 1665. 12.) — Frdr. Hofmann ... epigram. Cent. Amſtel. 1663, 665. 8.) — Jac. Heinr. Pau... Epigr. promiſc. libellus, Argent. 8.) — Wilh. Speede (Epigr. ... Lond. 1669. 8.) — Frc. ...or († 1681. Epigr. . . . Par. 1678. 8. und in ſ. Oper. Am... 709. f.) — Fried. Rappolt ...6. Epigr. Libell. Lipſ. 1670. — Chriſph. Gärtner v. Gar... († 1689. Epigr. Lib. Rig. 12.) — Willh. Hornius ... Lib. VI. Rorer. 1681. 12.) ...et. Joffredi (Miſcell. Epigr. ... Aug. Taurinor. 1681. 8.) — ...Forti (Epigr. Meſſ. 1682. 8.) ...ob. Truſius (Triga Centur. ...igr. Lugd. Bat. 1683. 8.) — ...Müller (Ana- et Epigr. Lib. Amſt. 1684. 12.) — Teſ. Fa... (Vugient. Pueritiae luſus, ſ. ...mmat. Pars Ia. Neap. 1685. — Alb. Jnes (Acroamat. epi... matic. Cent. VI. Vratisl. 1686. — Jac. Lubranus (Epigr. ... bey den Suavitud. Muſar. ad ...i ripam, Neap. 1690. 8.) — ...ph. Bechtlin (Epigr. Ratisb. 12.) — D. G. Morhof († 1691. ...era poet. Lub. 1697. 8. ent... einige Bücher Epigr.) — Mich. ...larius (Im 1ten Bd. ſ. Poem. 1697. 8.) — Jean B. San... (Santolinus † 1697. In ſ. Oper. 1696. 8. Par. 1729. 8. 2 Bd.) ...Erich (Epigr. Centur. aliquot Lipſ. 1698. 8.) — Dan. Brück... Epigr. . . . Tub. 1700. 8.) — ...Hancke (Epigr. Lib. Lipſ. ...8.) — Carl v. Skop, ſonſt ...en. (Epigr. Lib. IV. Frcft. ſ. a. 92. 12.) — Carl Royer (Mu... juvenil. pars prima, ſ. ſelect. ... Lib. VI. Frcft. 1702. 8.) — ...n. Bornmann (Epigr. Reg. ...12. Lib. III. Mit. 1705. 12.) — A. v. d. Miele (Epigr. ſacra, Amſtel. 1707. 8.) — Ant. de Reys (Epigr. Lib. V. Lisb. 1728. 4. 1730. 12.) — Frdr. Cont. Pankel (Aculeoli, ſ. Aculei ſine vulnere, ſ. Epigr. Vien. 1737. 8.) — Barth. Luder (Epigr. . . . Col. Agr. 1738. 8.) — C. C. Schelling (S. deſſen Carm. Lib. II. Lipſ. 1761. 8.) — Th. Serranus (Ein großer Th. ſ. Carm. Lib. IV. Fuligno 1788. 8. beſteht aus Epigr.) — Benj. Nasgott, oder eigentlich Sontag (Epigr. Lib. IV. Conſt. 1792. 8.) — u. v. a. m. — Auch in den Schriften vieler neuern Schriftſteller, als G. E. Leſſings, Abr. Käſtner, u. a. m. ſind noch einzele lateiniſche Epigramme zu finden. — — Sammlungen lateiniſcher Sinngedichte von Neuern: Epigr. ſacra et ſatyr. Verini, Dardani, Jovii, Lippii etc. . . . Baſ. 1518. 4. von S. B. Victorius. — Doctiſſimor. Italorum Epigr. vid. M. A. Flaminii Lib. II. Mar. Molſae Lib. I. Andr. Naugerii Lib. I. Io. Cottae, Lampridii, Sadoleti et alior. Lib. I. Lutet. ſ. a. 8. — Flores Epigr. ex optim. auctoribus excerpti per Leod. a Quercu, Par. 1555-1560. 16. 2 Th. — Delitiae Delitiar. ſ. Epigr. ex optim. hujus et noviſſ. ſaec. Poetis, Op. Abr. Wright, Oxon. 1637. 12. — Epigr. Delectus ex omnibus tum veter. tum recentior. Poetis decerptus (von P. Nicole) Par. 1659. 12. Lond. 1686. 12. — —

Sinngedichte in italieniſcher Sprache: Sie iſt arm an Epigrammen, ärmer, als irgend eine neuere cultivirte Sprache, vielleicht weil die Nation eine zu üppige Imagination hat, um ſich auf Ausbildung eines einzigen Gedanken einſchränken zu können? Luigi Alamanni († 1556) war der erſte, welcher deren in der italieniſchen Sprache ſchrieb, und ſein Beyſpiel verleitete einen Theil der folgenden Dichter, ein regelmäßiges, beſtimmtes Sylbenmaß anzunehmen, und ſie in zwey, drey, oder vielzeiligen Couplets abzufaſſen.

Lod. Leporeo dehnte, wie die Italiener wähnen, diese Regeln zu weit aus, indem er Epigramme von dreißig Zeilen verfertigte. In den neuern Zeiten scheint man der Form derselben alle mögliche Freyheit gelassen zu haben. (S. Quadrio Stor. e rag. Bd. 3. S. 363.) Die Sinngedichte des Alamanni sind gewöhnlich bey s. Coltivazione, Par. 1546. 4. Fir. 1590. Pad. 1718. 4. Bol. 1746. 4. abgedruckt, und belaufen sich auf 122. — Gabr. Symeoni (Gab die Verwandlungen des Ovidius, auf 187 Kupfertafeln, Lyon 1559. 8. heraus, und nannte die, jedem Blatt beygefügte, in Form einer Octave abgefaßte Erklärung, Epigramm.) — Girol. Pensa (Epigrammi . . . in Montereg. 1570. 4.) — Lud. Leporeo (Unter der Aufschrift, Decadario trimetro, gab er 1634. 8. einen Band Gedichte heraus, welcher größtentheils aus Epigrammen besteht.) — Ant. Giul. Brignole (Il Satirico, Gen. 1646. 8. und unter der Aufschrift: Il Satirico innocente, Epigr. trasportati dall Greco all'Italiano . . . Gen. 1648. 12. — Auch ist noch von Mar. Colonna eine ähnliche Sammlung gedruckt. — Einzeln finden sich deren noch, in den Werken verschiedener neuer Dichter, als des Rolli, des Bertola, des Colpani (Vic. 1788. 8. 4 Bde.) u. a. m. aber auch hier beläuft sich ihre Anzahl nicht hoch. — —

Sinngedichte in spanischer Sprache: Mycer Andres Rey de Artiada (Discorsos, Epistolas y *Epigramas* . . . Zar. 1605. 4. Velazquez S. 432. d. Uebers. legt seinen Epigrammen aber keinen hohen Werth bey.) — Franc. de Castro (Metamorfolis a lo moderno, en varios Epigr. . . . Flor. 1641. 8.) — Einzeln sind deren auch dem Hrn. Diez (Velazquez S. 432. Anm. b.) zu Folge, in den Obras del Bachiller Franc. de la Torre (Quevedo) Mad. 1631. 16. — in der Gebrüder, Lupercio und Bartol. de Argensola, Rimas . . . . Zar. 1634. 4. — in den Ocios del C. di Rebolledo, Amb. 1661. 4. — Obras de D. Luis de Ulloa . . . Mad. 1674. 4. — in den des Lope de Vega — Juan Estevan Man. de Villegas — des Aigazar — u. a. m. so wie in dem Art. Lied, S. 264 angeführten Sammlungen zu finden. — — —

Sinngedichte in französischer Sprache: Lazare de Baif († 1547.) Wort, Epigramme, zuerst in die französische Sprache eingeführet (S. Vellay Illustrat. de la Langue Liv. 3. Ch. 12.) und Marot die Gedichte dieser Art, zuerst Epigramme genannt haben. (S. Baillet Jug. T. IV. Part. I. p. 203. N. 6. 1725. 12.) Nicht, daß es vor Gedichten dieser Art gefehlt hätte; man benannte sie, nach der Art Verse, aus welchen sie bestanden, trains, Sizains, u. s. w. Clem. Marot († 1554.) finden sten Bd. s. Oeuvr. à la Haye 12. — Mellin de St. Gelais Ju s. Oeuvr. poet. Lyon 15 Par. 1658. 8. 1719. 12. sehr viele beißende, aber, zum was plumpe Epigramme.) — Cl met (So kahle Reime auch Tems passé enthält: so sind die, in den Annal. poet. Bd. u. s. aufgenommenen Epigramme schlecht.) — Frcs. Maynard Ju s. Oeuvr. Par. 1646. 4. viel glückliche Epigramme; nur Herausgeber, Gombervile, einen Theil unterdrückt, weil sie ihm schienen. Uebrigens wollte der Form dieser Dichtart nach unter Regeln bringen, wodurch sie eben Reiz mehr dürfte erhalten haben. richten von ihm giebt Baillet Jug. des Sav. T. IV. P. 2. p. 141. 1725. 12.) — De la Gin (Joyeux Epigr. Par. 1614. Guil. Colletet (Epigr. Par. 163 — Guil. Brebeuf († 166 Oeuvr. div. Rouen 1662. 12. Rec. des Oeuvr. posth. P. 166

…ne sehr große Anzahl geschriebener …) — Jean Ogier de Gombaud …l. Epigr. en III Liv. Par. 1657. …sinnreich, und größtentheils ohne …mmerischen Witz.) — Jacq. de … († 1674. Seine Petites poef. …1667. bestehen fast aus nichts, als …nen, welche sich durch Naive… …d Witz empfehlen.) — Denis de …tin († 1670. S. die Samml. …) — Matth. de Montreuil …n. In den versch. Samml. s. Ge… …) — André le Brun (Epigr. …1714. 8.) — Ant. Beauderon …nece († 1737. Epigr. et autres …s, Par. 1717. 12. 1776. 8.) — …diesen finden sich deren sehr viele, …em Theil glückliche, in den Werken …ileau, de la Monnoye, Jean B. …au, Destouches, Piron, Voltaire, …Borde, u. v. a. m. so wie in den …deren, bey dem Artikel Lied, …a. angezeigten Sammlungen, von …rt, Thoard, de St. Just, Pidou, …, Marolliers, Simon de Troyes, …ay, Jean de Verdun, Sauterau …leine, Guyetaud, Dalliant de la …e, Dupuy, Schosne, Thevenau, …u. — Besondre Sammlun… von Sinngedichten: Recueil …plus belles Epigr. des Poetes …, depuis Marot, Par. 1698. 12. …. von Barante. — Nouv. Rec. …Epigr. franç. . . . Amst. 1720. 12. …. — Nouv. Anth. franç. ou …x des Epigr. et Madrigaux de …les Poetes franç. depuis Marot …ju'à ce jour, Par. 1769. 12. 2 Bd. …Le cabinet de Lampsaque, ou …x d'Epigr. erotiques, Par. 1784. …e Bde. — Etrennes de Mnemo…, ou Rec. d'Epigr. Par. 1788. …welche auch haben fortgesetzt werden …. — —

…sinngedichte in englischer Sprache: …Nicht eigentliche Epigramm in eng…er Sprache findet sich in den, dem …Anfange des Surrey 1557 und 1565 an…gehängten vermischten Gedichten von ver…schiedenen Verfassern (S. Warton's hist. of Engl. Poet. Bd. 3. S. 55) und War…ton schreibt es dem Th. More zu. — Und ausser den bereits angeführten Ueber…setzungen lateinischer Sinngedichte von K. Kendall, haben deren noch geschrieben: John Heywood († 1565. Seine über Speichwörter geschriebenen, und zum Theil einzeln gedruckten sogenannten sechs…hundert Epigramme, finden sich vollstän…dig in s. Works, Lond. 1576. 4. 1598. 4. und sind, größtentheils, grobe Späß…chen und fade Einfälle. Nachrichten von ihm finden sich in Warton's Hist. of engl. Poet. Bd. 3. S. 87 u. f.) — Heath (Two Centuries of Epigr. 1610. 12.) — John Harrington (1620. Epigr. 1615. 4. Verm. 1618. 8. 1625. 8. Sie bestehen aus vier Büchern, und erhielten, zu ihrer Zeit, großen Beyfall.) — G. Withers (Poems and Epigrams, L. 1617. 12.) — John Donne († 1631. Seine Poems 1628. 1633. 4. 1654. 8. 1719. 8. enthalten eine ziemliche Anzahl von Sinngedichten.) — Bancroft (Two Books of Epigrams and Epitaphs 1639. 4.) — W. Drum…mond († 1649. Ein großer Theil s. Poems, Edinb. 1616. 4. Lond. 1656. 8. Ed. 1711. 4. besteht aus Sinnge…dichten.) — Aston Cockaine († 1683. Seine Chain of golden Poems, oder Choice Poems enthalten auch drey Bü…cher Sinngedichte, welche aber größten…theils sehr mittelmäßig sind.) Einzeln finden sich deren in den Werken sehr vie…ler Dichter, als des Waller, Prior, u. a. m. so wie in den, bey dem Art. Dicht…kunst, S. 655 angef. Samml. von Dodsley, Pearch, Nichols, u. a. m. — Sammlungen von Sinngedichten: Collect. of Epigr. with a Dissertat. on this species of Poetry, 1727. 12. 2 Th. — Collect. of select. Epigr. by M. Hacket 1757. 12. — The Festoon: a Collection of Epigramms anc. and modern; panegyrical, satir. amorous, moral, humorous, monumental . . . Lond. 1765. 8. — —

Sinngedichte in deutscher Sprache: Keine neuere Nation ist so reich in dieser

Dichtungsart, als wie; ich übergehe, was sich davon in frühern Dichtern finden kann, und fange gleich an mit Rud. Weckherlin (S. dessen Geistl. und Weltl. Ged. Amst. 1641. 8. 1648. 12.) — Mart. Opitz († 1639. Die besten seiner Sinngedichte hat H. Ramler in die Sammlung der besten Sinngedichte der deutschen Poeten, Riga 1766. 8. und in s. Ausg. des Wernicke aufgenommen.) — G. Martini (Epigr. Bremen 1654. 8.) — Ernst Christ. Homburg (Der 2te Th. s. Schimpf- und Ernsthaften Clio s. l. 1638. 1643. 8. 2 Th. besteht aus Epigr.) — Friedrich von Logau († 1655. Deutsche Sinngedichte, drey tausend (3553) Bresl. (1654.) 8. Einen sehr schlechten Auszug daraus, ließ ein Ungenannter, unter der Aufschrift, S. v. G. (Salomon von Golau, als welchen Rahmen Logau angenommen hatte) Auserweckte Gedichte, Frkf. 1702. 8. drucken; das beste aus diesen Sinngedichten (1284) in zwölf Büchern gaben endlich HH. Ramler und Lessing, Leipz. 1759. 8. mit einer Vorrede, welche Nachricht von dem Dichter giebt, und die Hr. Schmid in s. Nekrolog S. 101 u. f. benutzt hat, und mit Anmerkungen über die Sprache des Dichters heraus. Eine, mit 3 Büchern verm. Aufl. erschien 1791. 8. in 2 Th.) — Andr. Tscherning († 1659. In s. Teutschen Ged. Frühling, Bresl. 1642 und 1649. 8. und Vortrab des Sommers, Rost. 1655. 8. finden sich eine ziemliche Anzahl Sinngedichte; sein Leben im Nekrolog, S. 94.) — Andr. Gryph († 1664. Epigr. oder Beyschriften, Jen. 1663. 8. und im 2ten Th. s. Teutschen Gedichte, Bresl. 1698. 8. 2 Th.) — Ad. Olearius († 1671. S. dessen Persisches Rosenthal, Art. Fabel, S. 178.) — D. G. Morhof (S. Teutschen Ged. Lübeck 1702. 8. enthalten, im 3ten Th. mehrere Beyschriften.) — Chrstn. Hofmann von Hofmannswaldau († 1679. S. dessen deutsche Uebers. und Ged. Bresl. 1673. 8. und Auserlesene Ged. Leipz. 1697. 8. Th. 2.) — Chrstn. Gryphius († 1706. S. dessen Poet. Wälder, Frkf. 1717. 8. 2 Th.) — Chrstn. Wernicke († 1710. [illegible] scheitsten . . . . Amst. 1697. 8. Bücher. Verm. mit zwey [illegible] Hamb. 1701. 8. und bey Poet. [illegible] in einem Heldenged. . . . Hamb. [illegible] 8. zehn Bücher. Herausgegeben [illegible] J. Bodmer, Zür. 1749. 1763. 8. [illegible] Auswahl, mit vielen Veränderungen K. W. Ramler, Leipz. 1780. 8. Leben des Verf. findet sich im [illegible] S. 76.) — Joh. Chrstn. Günt († 1723. S. dessen Ged. Bresl. [illegible] 1751. 8.) — Phil. Balth. Sin Schütz gen. († 1742. Geistl. . . . sien, Lieder, Son. und Epigramm Nürnb. 1720. 8.) — J. C. M mayer († unter dem Nahmen riander, Sinngedichte, s. l. 17 Verm. 1768. 8. Einen Nachtra 1773. 8. Sie belaufen sich auf 160 — Friedr. v. Hagedorn († S. dessen Werke.) — G. Ephr. sing (Sinngedichte von ihm erst zuerst in den Kleinigkeiten, Strals. 8. Jetzt finden sie sich im 1ten Vermischten Schriften.) — Abr. ner (S. dessen Verm. Schriften, 1753-1772. 8. 2 Th. S. Vorlesu ebend. 1763-1768. 8. 2 Th. Ungedr Sinnged. (Gießen) 1781. 8. und unse manache und Taschenbücher.) — J. Ewald (Lieder und Sinngedic Berl. 1755. 8. 1791. 8.) — Ew. Kleist († 1759. S. dessen Werke.) Joh. Fdr. Löwen († 1771. S. Werke.) — Fdr. Aug. Carthe (Sinnged. Gießen 1765. 8.) — C Michaelis (S. dessen Einzele Leipz. 1769. 8. und Werke, Gö 1780. 8.) — J. W. Gleim (Sin dichte, als Mscrpt. Berl. 1769. 8. auch unsre Musenalm.) — Willh. Hei (Sinnged. Halberst. 1771. 8.) — M. Dreyer (S. dessen Vorzügl. dichte, Altona 1771. 8.) — Al. K. Schmidt (In s. Vermischten Lemgo 1772. 8.) — Dan. Schied († 1771. S. dessen Auserl. Gedi Hamb. 1773. 8.) — Lud. Aug. Un († 1775. Naivetäten und Einfälle, Gö

8. Neue Naivetäten und Einfälle 2.) — Pet. Wilh. Hensler 79. Seine in den Almanachen und büchern erschienenen Epigramme, sich in drey Büchern, in s. Ge[dichten], Altona 1782. 8.) — F. Gö[tz] (Sinngedichte in drey Büchern, 1778. 8. enthalten die besten aus in dem J. 1772. besonders gedruck[te] hundert, und aus den in ver[schie]den Zeitschriften zerstreuten Epi[grammen].) — Theoph. von Murr [Sinn]gedichte, Magd. 1773. 8. Nürnb. 8.) — Ungen. (Launen und Ein[fälle] Gotha 1773. 8.) — Joach. [Heinr.] Blum (S. den 1ten Th. s. Ge[dichte] Leipz. 1776. 8.) — Jos. v. Retzer [Sinn]gedichte, Wien 1775. 8.) — [Chr.] Bernh. Schücking (Sinn[gedichte], ein Vers. Münster 1775. 8.) — [Joh.] G. H. (Epigrammat. Ged. Leipz. 8.) — R. Fdr. Kretschmann Sinngedichte erschienen zuerst in den [Vermischten] und Epigr. Gedichten, Leipz. 8. dann einzeln, Leipz. 1779 und [in] den Bd. S. Werke, S. 241.) — [Joh.] Aug. Fehre (Sinngedichte [und] Lieder, gesungen an der Böhmischen [Küste], Leipz. 1776. 8. Vorher in ver[schiedenen] Zeitschriften zerstreut.) — Frz. Haase (Versuche in Od. Sinnge[dichten] und Fab. Münch. 1778. 8.) — F. [Wilh.] Hamitt (S. dessen Ged. Nürnb. 1779. — Ungen. Kurzweil in Sinnge[dichten], Freyb. 1779. 8. — Gedichte von [epigrammatischer] Art, Leipz. 1779. 8. — [Joh.] Wittenberg (Epigrammen, Al[tona] 1779. 8.) — Hier. G. v. Bret[schneider] (Fab. Rom. und Sinnge[dichte], 1781. 8.) — G. v. Hacke [Lied. und] Sinngedichte, Neu[stadt] 1783. 8.) — J. Trevies od. [Trevert] (Hypochondrische Einfälle, Presb. 8.) — Ungen. (Für acht Kreu[zer] Sinnged. Leipz. 1785. 8.) — J. [Fr.] Luce (Lappalien 1787. 8.) — J. [Chr.] A. Ratzner (Fab. Epigrammen [und] Erzähl. Frkf. 1786. 8.) — Joh. [Gottl.] Schlez (Fab. und Sinngedich[te] Berlin. 1787. Frkf. 1792. 8.) — Karl Dieffenbach (Sinn- und verm. Gedichte, Frkf. 1787. 8.) — Perinet (Sinngedichte, Leipz. 1788. 8.) — Selmar, oder v. Brinkmann (Der 2te Bd. s. Gedichte, Leipz. 1789. 8. enthält auch drey Bücher Sinngedichte.) — Fdr. Aug. Weißhuhn (Sinngedichte, Leipz. 1790. 8.) — Friedr. H. (Sinngedichte, Frkf. 1791. 8.) — Ephr. Moses Kuh (Der größte Th. s. Gedichte, Zür. 1792. 12. 2 Bde. besteht aus Sinngedichten.) — Auch finden sich deren noch in den Werken der Herren Weiße, Krauseneck, Götz, Nicolay, Gotter, Alxinger, Voß, Arnbrußter, Blumauer, G. Schatz (Blumen auf den Altar der Grazien) Langbein, J. C. Engelschall, J. G. Schaller, v. Haugwitz, Pfeffel, Zinkernagel, in den Ged. zweyer Freunde, Wien 1775. 8. in den Neuen Gedichten, Kopenh. 1777. 8. u. v. m. so wie in den, bey dem Art. Lied, S. 277. angeführten vermischten Sammlungen, von Thümmel, Eschenburg, Sangerhausen, Brückner, von Döring, Boie, u. a. m. — Sammlungen von Sinngedichten: 1) Sammlung der besten Sinngedichte der deutschen Poeten, 1ter Theil (ein 2ter ist nicht erschienen) aus Opitz, Zeiler, Olearius, Tscherning, Flemming, Andr. Gryphius, Christ. Gryphius, Riga 1766. 8. — 2) Epigrammatische Blumenlese (aber nicht lauter Blumen) Offenbach 1776. 1778. 8. 3 Samml. von E. F. Kühl, aus 25 neuern Dichtern. — 3) Sinngedichte der Deutschen, Leipz. 1780. 8. aus 46 alten und neuern Dichtern, von K. W. J. Brumbey. — Sinngedichte der Deutschen . . Zür. 1788. 8. von Hs. H. Füesli, als der 6te Th. der Allg. Blumenlese der Deutschen. Sie bestehn aus sechshundert und einigen siebenzig, und sind in 20 Bücher abgetheilt. — Epigrammenlese . . . Berl. 1789. 8. Der dabey befindliche Anhang enthält eine kurze Biogr. und Characterist. der angeführten Dichter, als Opitz, Logau, Wernike, Tscherning, Olearius, Hagedorn, Kleist, Kästner, Ewald, Lessing, Göckingk, Blum, Pfeffel und Hensler, K. H. Jördens

Sinnliche deutscher Einzelschrift, Berl. 1789-1791. 8. 2 Th. — —

Sinnlich.

(Schöne Künste.)

Eigentlich wird das sinnlich genennt, was wir durch die äußern Sinnen des Körpers empfinden; man hat aber die Bedeutung des Worts auch auf das ausgedehnet, was wir blos innerlich ohne Zuthun der körperlichen Sinnen empfinden, wie Begierde, Furcht, Liebe u. d. gl. Dieses Sinnliche, das man auch empfindbar nennen könnte, wird von dem Erkennlichen, wenn ich dieses Wort brauchen darf, unterschieden. Man hat nämlich bemerkt, daß diese zwey Arten, sich etwas bewußt zu seyn, da man etwas erkennt, oder da man etwas empfindet, sehr von einander verschieden seyen, und das, was man empfindet, sinnlich genannt. Weil es zur Theorie der schönen Künste nothwendig ist, daß man den Unterschied zwischen Erkennen und Empfinden genau bemerke, indem diese Künste sich von den Wissenschaften darin unterscheiden, daß jene für das Empfinden, diese für das Erkennen, arbeiten, so müssen wir die Begriffe hierüber genau entwikeln.

Wir sagen, daß wir etwas erkennen, fassen, oder begreifen, wenn wir seine Beschaffenheit wahrnehmen; und wir erkennen die Sache deutlich, deren Beschaffenheit wir andern beschreiben, oder erklären können. Beym Erkennen schwebt also unserm Geist etwas vor, oder wir sind uns einer Sache bewußt, die wir als etwas von uns selbst, das ist, von unsrer würkenden Kraft, verschiedenes ansehen, und wir nennen dieses den Gegenstand der Erkenntniß. Hingegen sagen wir, daß wir etwas empfinden, wenn wir uns einer in uns, in unsrer eigenen Kraft, vorfallenden Veränderung bewußt sind; w uns itzt anders gerühret, ode nen andern Zustand versetzt als wir vorher waren. D pfinden geht unmittelbar a nern Zustand an; denn b neuen Empfindung sind wi ner Veränderung in uns b wußt; das Erkennen geht au das wir als von uns gesch sehen. Beym Erkennen sind schauer dessen, was vorgeht Empfinden sind wir selbst d mit dem etwas veränderlich gehet; und dieses Verände obachten wir nicht als etwa von uns verschieden ist, sond etwas, das in unsrer Mac liegt. Beym Empfinden ist merksamkeit ganz auf uns die Veränderung in unserm Zustand gerichtet; beym E aber geht sie auf etwas von schiedenes. Am leichtesten zu dieser Unterschied in den beyd len, da wir selbst vermittelst sern Sinnen etwas blos em oder erkennen. Wenn wir oder Kälte fühlen, und blos Gefühl selbst Acht haben, ob das Feuer, oder die kalte Lu durch es bewürkt wird, Ach geben, so beschäfftigen wir u mit uns selbst. Wir finden einem Zustande, der etwas von jedem andern Zustand ver nes hat. Hier ist nun nich uns verschiedenes, nichts als uns sich veränderndes gegen wir fühlen allein uns selbst uns gefallende oder mißfalle stenz. Gefällt uns dieser Z so nennen wir die Empfindun nehm, genießen sie und w darin zu verharren, oder sie no ker zu genießen. Mißfällt u Zustand, so äußert sich in der die wir als unser eigenes We pfinden, ein Bestreben nach andern Zustande. Kurz, in

…ind wir ganz mit uns selbst …iget, oder wir empfinden nur …ft.

…iesem Falle vergleiche man … wir einen sichtbaren Gegen…ßlen, dessen Beschaffenheit …achtern. „Hier unterscheiden …, was uns beschäfftiget, sehr …on uns selbst. Denn wir se…hals außer uns an. Die Auf…keit hat hier ein Ziel, das …s zu liegen scheinet, und un…genehme oder unangenehme … nichts angeht. Je stärker …re Aufmerksamkeit auf die …nheit des Gegenstandes rich…hr vergessen wir uns selbst. …erksamkeit geht nun darauf … Gegenstand mehr zu sehen, …nnichfaltige darin zu entde…d uns selbst Rechenschaft da…geben. Hiebey äußert sich, …wir zu erkennen suchen, nicht …ringste Bestreben, etwas in … Existenz zu ändern; wir wol…n sehen, mehr, oder genauer …, uns selbst wollen wir nicht …s fühlen.

…ses ist der Unterschied zwischen …finden und Erkennen. In so…m ein Gegenstand auf die Em…ung würket, oder das Empfin…verursachet, wird er sinnlich ge…t; und in sofern es uns zum …nen, zum Erforschen anreizt, …n wir ihn erkennlich nennen. …sehet hier sogleich, daß ein und …derselbe Gegenstand sinnlich, …erkennlich ist, je nachdem er auf …würket. Ein schönes Juweel … bey einem eiteln Menschen …ch den Wunsch erweken, es zu …en und sich damit zu schmüken; …würkt es Empfindung, und ist …sofern ein sinnlicher Gegenstand; …einem Juwelierer macht es viel…t blos die Neugierde rege; er will …näher sehen, genauer betrachten, …t auf seine Form, auf den Glanz, …f die Beschaffenheit der einzeln Theile Achtung, schätzt seinen Werth u. s. f. Diesem ist es ein Gegenstand der Erkenntniß, und in sofern nicht sinnlich, ob er gleich durch den Sinn des Gefühls erkannt wird.

Sinnlich heißt also jeder Gegenstand, dessen Gegenwart in unsrer Vorstellung wir unmittelbar empfinden, und mit dessen Betrachtung, oder näheren Erforschung wir uns nicht abgeben, wenn wir den Eindruk davon gleich durch keinen der äußern Sinnen bekommen haben. Jeder Begriff, jede Vorstellung in uns, sie sey entstanden wie sie wolle, ist sinnlich, in sofern wir uns der Empfindung, die sie erweckt, allein überlassen, ohne näher zu untersuchen, wie die vorgestellte Sache beschaffen ist; das ist, in sofern wir blos auf ihre Gegenwart, auf das Empfinden derselben Achtung geben. Deswegen heißt auch jeder confuse Begriff, den ein Wort in uns erwekket und dessen Beschaffenheit wir nicht näher erforschen, sondern zufrieden sind mit dem, was wir dabey empfinden, ohne es weiter zu entwikeln, ein sinnlicher Begriff. Es ist uns dabey, als ob wir ihn blos aus Anschauen, ohne Nachdenken gegenwärtig haben, und wir beschäfftigen uns blos mit dem Eindruk, den er auf uns macht.

Vorzüglich sinnlich, oder stark sinnlich, wollen wir die Vorstellungen nennen, die starkes Empfinden erweken, bey dem wir uns verweilen; ein Empfinden, das nicht schnell vorübergeht, sondern uns gleichsam nöthiget, auf unser Gefühl, oder unsern innern Zustand Achtung zu geben. Also sind nicht alle durch äussere Sinnen erwekte Begriffe vorzüglich sinnlich. Einige erweken so schwache Empfindung, daß man sie kaum gewahr wird, oder sie verursachen eine so schnelle Untersuchung ihrer Beschaffenheit, daß man dabey sogleich in den Zustand der Betrach-

tung und des speculativen Denkens geräth.

Dieses aber hängt nicht allemal blos von der Beschaffenheit des Gegenstandes, sondern gar oft von unserer Sinnesart ab. So ist der Grundriß eines großen Gebäudes für einen, der die Baukunst versteht, eine geometrische Figur für einen Mathematiker, zwar im allgemeinen Sinn ein sinnlicher Gegenstand; aber er lokt ihn sogleich auf seine nähere Betrachtung und Erforschung des Einzeln darin; dadurch hört er auf sinnlich zu seyn.

Erkennlich oder speculativ ist jeder Gegenstand, den man ohne genaues Bemerken und Erforschen seiner Beschaffenheit nicht erkennen, oder im Geiste gegenwärtig haben kann. Von dieser Art ist jeder deutliche Begriff; weil man ihn gar nicht faßt, wenn man nicht seine Beschaffenheit, oder das Einzele, was in ihm liegt, durch genaues Beobachten und Nachdenken bemerket. Vorzüglich rechnen wir zum Erkennlichen die Gegenstände, die man zwar ohne Nachdenken sich vorstellen kann, die aber sogleich die Vorstellungskraft zu einer näheren Betrachtung und Erforschung ihrer Beschaffenheit reizen. Die Gegenstände, deren Gegenwart im Geiste, wenn man sie nicht näher kennt, gar nichts merkliches in uns würken, und weder zum Denken, noch zum Empfinden reizen, kommen hier als völlig gleichgültige Dinge gar nicht in Betrachtung.

Nach diesen vorläufigen Erläuterungen kommen wir nun näher zum eigentlichen Inhalt dieses Artikels. Die schönen Künste haben nicht den Zwek uns zu unterrichten, sondern uns zu rühren, oder in Empfindung zu setzen. Auch da, wo sie etwa in besondern Fällen einen unterrichtenden Stoff bearbeiten, thun sie es so, daß der Unterricht mit Empfindung verbunden ist. Daraus folget also, daß die Gegenstände, die sie u... halten, sinnliche Gegenstän... müssen, und daß der Zwek de... rer erreicht werde, je mehr Si... keit sie haben.

Die zeichnenden Künste u... Musik können keinen andern, al... lichen Stoff bearbeiten; man be... also den Künstlern in diesen S... gen nicht wie den Rednern un... tern zu sagen, sie sollen suchen ... lich zu seyn. Aber dieses m... wissen, wie ein an sich nur s... weg sinnlicher Gegenstand vorz... oder stark sinnlich werde. D... denden Künste können sowol ... chen als erkennlichen Stoff ... beiten. Da ist also nöthig zu ... wie dem nicht sinnlichen Stoff ... lichkeit zu geben, und wie ... schwach sinnlichen noch mehr s... zu machen haben.

Wir müssen aber, ehe wir ... hierüber einlassen, nothwendig ... derholen, daß man auch sinnlich ... ken, oder erkennen, und denken ... pfinden könne. Jenes geschieht, ... man beym Denken, bey blos ... Begriffen stehen bleibet; dieses, ... man von blos sinnlichen Vorst... gen so schwache Empfindungen ... kommt, daß man nicht gereizt ... ihnen nachzuhängen, sondern sich ... Betrachtung der Gegenstände, ... durch sie verursacht worden, ... läßt. Jenes sinnliche Denken ... sen wir gegen das speculative D... ken, und dieses denkende Empfi... gegen das volle Gefühl der Em... dung halten, um die Verschieden... der Würkung, die jedes auf uns ... genau zu beobachten.

Sinnliche Begriffe werden ... großes Nachdenken erlanget. ... wird dazu blos so viel Aufmerksa... keit erfodert, daß man Dinge, ... würklich verschieden sind, oder ... schieden in die Sinnen fallen, ... einander unterscheide, wozu der ... ringste Grad des Nachdenkens h...

längli...

…chäft. Aber um deutliche und … Begriffe zu erlangen, muß … die Vorstellungskraft ernst… haltend und auf mancherley … anstrengen. Man muß nicht …es Einzele, was erfodert wird, … Sache dazu zu machen, was … genau fassen, sondern dieses … der Ordnung nach wieder zu… …schen, oder vom Zusammen… …sicher entwikeln können. Die …en Begriffe, deren man ge… …ist, stellt man sich ohne Mühe …m einzigen untheilbaren Punkt …t vor; deutliche Begriffe kann …cht anders, als allmählig be… …; indem man das Einzele dar… …weis betrachtet, und gleich… …zählt.

…aus entstehet nun ein merk… …ger Unterschied zwischen sinnli… …und wissenschaftlichem Denken, …cht auf die Würkung.

… wir den sinnlichen Begriff …und ohne Anstrengung der Auf… …merksamkeit fassen, so können wir …gleich dem Eindruk, den er auf …acht, überlassen, und ihn ganz …den. Der Begriff, den wir …h zu fassen bemühet sind, wür… …r nichts in uns, als ein bloßes …ben, das Einzele darin zu se… …oder zu fassen. Dort empfin… …ir alles Einzele auf einmal, …es zu erkennen, oder zu unter… …n; hier aber sehen, oder em… …n wir nur einen einzigen, ein… …Theil auf einmal, und sind …t beschäfftiget, diesen zu fas… …, daß wir das Ganze darüber …dem Gesichte verlieren, und kei… …Würkung davon in uns spüren. …nige, der einem Taschenspieler, …Seiltänzer zusieht, und alle Au… …t etwas unbegreifliches, wider… …hend scheinendes, oder gefährli… …wahrnimmt, genießt die Ein… …e davon, er wird in beständiger …ndrung, Erwartung und Furcht …halten: wer aber dabey sein Nachdenken anstrenget, um zu entdeken, wie alles zugeht, wie das unmöglich scheinende möglich ist, u. s. f. fühlt nichts von jenen Eindrüken; seine ganze Aufmerksamkeit ist auf das Erkennen der Sache gerichtet; er sieht nicht ein ganzes Kunststük auf einmal, sondern immer nur eine sehr kleine Bewegung und gleichsam nur einen Punkt. Man sehe auch zu leichterm Begriff dieser Sache die Anmerkung nach, die wir an einem andern Orte *) hierüber gemacht haben.

Und nun begreift man leichte, warum den redenden Künsten dieses als eine Grundmaxime vorgeschrieben wird, sie sollen überall sinnlich sprechen. Denn da ihr Zwek ist, stark und lebhaft zu rühren, dieses aber durch Entwiklung der Begriffe nicht geschehen kann, weil dabey alle Aufmerksamkeit nur auf das Erkennen der Sachen gerichtet ist: so müssen sie sich dessen völlig enthalten. Je sinnlicher der Redner oder Dichter spricht, je schneller wird er gefaßt, und je mehr Würkung thut das, was er sagt. Dieses kann als eine Grundlage dessen, was wir hier noch zum Behuf des Künstlers zu sagen haben, hinlänglich seyn.

Wie das sinnliche Denken vor dem speculativen einen großen Vorzug hat, wenn es auf praktische Kenntniß, und auf ein Wissen, das auf Handeln einfließen soll, ankommt: so ist auch ein denkendes Empfinden in manchem Falle dem gedankenlosen Gefühl vorzuziehen. Dieses Gefühl würket weiter nichts, als die damit unmittelbar verbundene Lust, oder Unlust, und läßt, nachdem diese vorbey sind, weiter keine Spur in der Seele. Hingegen sind die Empfindungen, die zugleich mit klaren Vorstellungen ihrer Ursachen und Würkungen verbunden

c sind,

*) S. Lehrende Rede III Th. S. 167.

sind, von grosser Wichtigkeit. Sie sind es, die uns Kenntniß des sittlichen Guten und Bösen geben, Neigung zu jenem, und Scheu vor diesem einpflanzen.

Jenes gedankenlose Gefühl liegt blos in der thierischen Natur, beziehet sich nur auf körperliche Bedürfnisse, und ist deswegen kein Gegenstand der schönen Künste. Für die Erhaltung, Vervollkommnung und Fortpflanzung der animalischen Natur ist ohne unser Nachdenken gesorget; aber die allmählige Erhebung des sittlichen Menschen, die Ausbreitung und Fortpflanzung des höheren sittlichen Lebens, ist der rühmlichen Bemühung edlerer Seelen überlassen. Diese machen die Seele für das sittliche Gute empfindsam, wie die Natur dem Körper für das physische Gute ein Gefühl gegeben hat. Und darin besteht der höchste und edelste Zwek der schönen Künste. Sie reizen die Empfindung zwar vermittelst der äußern Sinnen, aber nicht durch blos sinnliche Gegenstände. Sie legen der Vorstellungskraft Gegenstände der klaren Erkenntniß vor, und in diese legen sie den Reiz zu angenehmen und widrigen Empfindungen, damit der nicht blos thierische, sondern vernünftige Mensch das Gute und Böse kennen, jenes suchen und dieses vermeiden lerne.

Dieses ist nun alles, was der Künstler von der Theorie des Sinnlichen zu wissen nöthig hat. Nun kommen wir auf die Anwendung desselben.

Hier würde nun zuerst anzumerken seyn, mit welcher Sorgfalt der Künstler sich des Sinnlichen bedienen müsse, um das Angenehme und Unangenehme, womit es insgemein begleitet ist, nicht am unrechten Ort anzubringen; davon aber ist bereits an so viel Stellen dieses Werks und so hinlänglich gesprochen worden, daß wir diesen Punkt hier übergehen können. Es bleibet uns also nur übrig zu zeigen: 1. Wie die Künsten dem blos Erkennbaren Kleid der Sinnlichkeit anziehen, und 2. wie sowol diese, als die schöne Künste dem, was schmach sinnlich ist, mehr Lebhaftigkeit geben können.

1. Die redenden Künste sind bestimmt, neue Wahrheiten einzusehen; dies ist das Amt der Philosophie; aber jede nützliche Wahrheit faßlich und mit eindringender Kraft begleitet vorzutragen und weit auszubreiten, als die Philosophie vermag, dieses ist eine von ihren Verrichtungen. Dazu aber werden nothwendig einen sinnlichen Ausdruk brauchen. Er besteht darin, daß jeden nicht sinnlichen Hauptbegriff ein Wort gewählt werde, das einen klaren und leicht faßlichen Begriff weket, vermittelst dessen dann durch einen leichten Tropus jener abstrakte Begriff sehr klar und faßlich gemacht wird. Ein solcher Ausdruk wäre z. B. anstatt des philosophischen Wortes Vorsehung, wo dieses nicht schon unmittelbar in der populären Sprache einen klaren Begriff erwekt, der Name einer väterliche Regierung Gottes gebraucht würde; ingleichen, anstatt erkennen; fühlen, überzeugt seyn u. d. gl. Hieher gehören alle Metaphern, Bilder, Gleichnisse, Vergleichungen; kurz, alle Arten des Ausdruks, wodurch das anschauende Erkennen befördert wird. Es ist aber beym Gebrauch der sinnlichen Sprache höchst nöthig, daß man beständige Rükksicht auf seinen Zwek habe, und diesem zufolge das Bekannte und Leichtfühlbare dem unbekannteren und schwerer Fühlbaren vorziehe. Denn nicht jede durch die äußern Sinnen, oder durch unmittelbar inneres Empfinden erwekte Vorstellung ist klar. Die zirkelrunde Figur faßt jedes Auge weit klarer als die paraboliſche, oder hyper-

sind alle gleich sinnlich, aber
lich klar. Vom angenehmen
rigen Geruch hat jedermann
rstellungen; aber in beyden
erden sie weit weniger klar,
n das Besondere, oder Spe-
davon fassen soll. Wenn
so die Wörter Rosengeruch
engeruch nicht blos zum all-
n Ausdruk der Lieblichkeit der
dung, sondern zur nähern
mung der Art der Lieblichkeit
n wollte, würden sie wenig

em sinnlichen Ausdruk gehört
r Wolklang, und das Em-
me des Tones, nämlich das
che, Pathetische, Zärtliche,
he desselben, das sehr viel zum
en Eindruk beyträgt.

Die schon ihrer Natur nach
en Vorstellungen können auf
elerley Weise noch sinnlicher
t werden. Sinnlicher wird
rstellung einer geschehenen Sa-
nn man, anstatt sie zu erzäh-
sie in Handlung verwandelt.
n werden die epischen Dichter
dramatisch. So wird der
k einer Empfindung weit sinn-
, wenn er als eine Handlung
llt wird, besonders wenn die
ung an sich schon etwas Nach-
hes hat. Wenn Oenone den
erinnert, er habe sie ehedem
h geliebet, so ist die Sache
sinnlich; bekommt aber einen
hohen Grad der Sinnlichkeit
die Art, wie Ovidius es ihr
und legt:

eibe servant a te mea nomina
fagi;
Et legor Oenone falce notata
tua *).

vermehret es die Sinnlichkeit,
n das Allgemeine besonders ge-
wird. Es ist schon sinnlich,
n man sagt: ich wünsche nicht
im Ueberfluß zu leben, sondern begnüge mich am Nothdürftigen; aber sehr viel sinnlicher ist es, wie Horaz es ausdrükt:

— Dives et aureis
Mercator exsiccet culullis
Vina Syra reparata merce.
— — — —
— Me pascant olivae,
Me cichorea levesque malvae *).

Ein besonderes Mittel die Sinnlichkeit zu verstärken ist auch dieses, wenn der Künstler, indem er einen der äussern Sinnen beschäfftigt, plötzlich auch einen andern zu rühren weiß. Dieses thut Homer sehr oft, indem er mitten in der Zeichnung seiner Gemählde, da sich unsre Einbildungskraft blos mit Sehen beschäfftiget, auch das Gehör durch das Rasseln der Waffen, oder andere Töne, rühret. So ist folgendes aus dem Horaz höchst sinnlich:

— Spirat adhuc amor,
Vivuntque commissi calores
Aeoliae fidibus puellae **).

Hieher gehören auch die Kunstgriffe der Mahler, da sie neben dem Gesicht, auch andre Sinnen rühren, wie z. B. Poussin in seinem Gemählde von der Pest, wo auch der Geruch stark gerührt wird; oder wenn ein Mahler in Landschaften das Kühle der Schatten, das Rauschen eines Wasserfalls, die höchste Stille einer einsamen Gegend, oder im entgegengesetzten Falle, die von dem Gesang der Vögel erfüllte Luft auszudrüken weiß: von dem allen aus den Werken der besten Mahler Beyspiele anzuführen wären.

Ueberhaupt wird die Sinnlichkeit durch die vollkommene Erreichung der Natur bey jeder Vorstellung ungemein vermehret. Das Gemählde ist

*) Heroidum V. 80.

*) Od. I. 31.
**) Od. IV. 9.

ist nie sinnlicher, als wenn man dabey vergißt, daß man einen gemahlten Gegenstand sieht, und die Natur selbst zu sehen glaubt; wenn man im Portrait an dem Bilde Leben und Athem zu empfinden glaubt; wenn man in epischen und dramatischen Reden den Dichter so völlig vergißt, daß man die Personen selbst zu hören glaubt.

Sitten.

(Schöne Künste.)

Die Bedeutung des Worts ist etwas unbestimmt. Bisweilen begreift man unter dieser Benennung gar alles, was zum Charakter, der Gemüthsart und Handlungsweise eines Menschen, oder ganzer Völker gehöret, in sofern sie sich von andern unterscheiden. In diesem Sinne scheinen Aristoteles in seiner Poetik, und Wolf in seiner allgemeinen praktischen Philosophie *) die Wörter genommen zu haben, für die wir das Wort Sitten gebrauchen. Bisweilen aber scheint man dadurch blos dasjenige zu verstehen, was dem Menschen in seinem Thun und Lassen zufälliger Weise zur Gewohnheit worden, in sofern es von dem, was andere in ähnlichen Fällen äußern, verschieden ist, so daß Menschen, die im Grund einerley Charakter haben, denselben durch verschiedene Sitten zeigen.

Wir verstehen hier durch Sitten gar alles zusammengenommen, was dem Menschen in Absicht auf sein Thun und Lassen gewöhnlich worden. Die Sitten beziehen sich nicht auf den denkenden, sondern auf den handelnden Menschen. Richtigkeit oder Unrichtigkeit, Gründlichkeit, Scharfsinn u. d. gl. bezeichnen den Charakter des Menschen in sofern er denkt, und dieses rechnet man nicht zu den Sitten. Hingegen alles, was thut, in sofern es gut oder schiklich oder unschiklich, rühmlich oder verwerflich ist, wird sittlich nennt. Also wird man durch Sitten zum guten, oder schlechten zum angenehmen, oder unangenehmen Menschen.

Für den sittlichen Menschen ... ten die schönen Künste, da die ... senschaften für den denkenden ... schen arbeiten. Diese haben den ... terricht, jene die Bildung der ... ten zum Zwek. Darum ist eine ... hafte Schilderung der Sitten ... vorzüglich und unmittelbar ... Arbeit des Künstlers. Von ... Werken der Kunst aber schiken ... die Epopöe und das Drama vor ... lich zu solchen Schilderungen; ... sie nicht blos einzele Züge des ... chen Charakters, sondern den ganzen Charakter selbst schildern können. Von dieser Schilderung ist hier eigentlich die Rede. Wir haben aber ... viel von dem, was hieher gehört, ... bereits in dem Artikel Charakter ... näher betrachtet.

Jeder Dichter, der sich an ... Epopöe, oder an das Drama wagt, ... muß vornehmlich eine große Kenntniß ... der Sitten haben; weil die Schilderung derselben in diesen Dichtungsarten den Hauptstoff ausmacht. Dieses muß man allemal bey dem Dichter als etwas außer der Kunst liegendes voraussetzen. Aber eigentlich zur Kunst gehört es, die Sitten, deren Kenntniß man besitzt, zu schildern, und sie auf eine gute Art zu behandeln.

Zur Schilderung der Sitten gehören die Handlungen, die man ... Personen zuschreibt, und die Reden, die man ihnen in den Mund legt. Von den Reden haben wir in einem besondern Artikel gesprochen *). Die Schilderung der Handlungen ist ...

*) S. Philos. pract. universal. T. II. Cap. de conjectandis hominum moribus.

*) S. Reden.

schwereſten Arbeiten der ſchönen
t. Bey den Handlungen äußern
ſehr viel kleine äußerliche und
liche Umſtände, wodurch ſie
bestimmt, und individuel
n, daß es eine höchſt ſchwere
ist, ſie vollkommen auszu-
. Es gehört ausnehmende
ſſtnigkeit dazu, davon ge-
das, was die Handlung am
ſten bestimmt, zu wählen,
einen Ausdruk dazu zu finden,
uch das, was ſich nicht ſagen
, oder zu weitſchweifend ſeyn
, den Leſer empfinden läßt.
hierin iſt Homer unſtreitig das
Muſter; und wer ſeine Kräfte
er verſuchen will, darf nur
Beſchreibungen gegen die hal-
die in der Ilias und Odyſſee ſo
vorkommen.

Anſehung der Behandlung der
fodert Ariſtoteles, daß ſie
herzeinend, wahrſcheinlich und
ſt durchaus gleich ſeyn ſollen.
Ausleger haben ſehr verſchie-
eynungen über das, was der
ſoph durch gute Sitten verſtehe.
ſehr vernünftige Auslegung der
, die Ariſtoteles über die Sit-
rſchreibet, hat unſer Breitin-
geben, auf den ich den Leſer
*).

finden, daß die Regeln von
dlung der Sitten überhaupt,
auf folgende bringen laſſen.
müſſen ſie wahrſcheinlich
weil wir gar bald die Auf-
ſamkeit dem entziehen, was
ht wahr, oder würklich dünkt.
Römer aus den alten Zeiten
epublik ſo manierlich handeln
en, als einen heutigen fran-
en Hofmann, oder einen Kö-
bedächtlich und ſo blöde han-
laſſen, als einen ſpitzfündi-
Menſchen, der nie unter Men-
gelebt hat, würde uns gleich

abſchreken, weiter auf da
geſchieht, Achtung zu geben.
tens müſſen die Sitten n
Guten noch im Böſen, n
Einfachen, noch Verfeinert
trieben ſeyn. Sind ſie ab
ſo wird das Werk anſtößi
man findet ſich gezwungen,
gen davon wegzuwenden.
übermenſchlich vollkommen,
den ſie phantaſtiſch. Die
vornehmlich von Sitten,
zur Nachahmung als Muſte
det. Und in dieſer Abſicht
ſie auch ſchlecht werden, we
das Feine darin übertreibet
ſie alsdann gar leicht in d
zierte, Weichliche, oder E
dige ausarten. Es gehör
mein viel Verſtand und K
der Welt dazu, in den Sitte
zu übertreiben.

Drittens müſſen ſie in A
der Zeit, des Orts und der P
für die ein Werk vornehm
ſtimmt iſt, nichts unſchiklich
anſtößiges haben. Auf
Schaubühne würden verſ
Sitten, die Plautus auf
Bühne geſchildert hat, ſehr
lich ſeyn. Das, woran
Männer ſich ſehr unſchädlic
tzen, kann für die Jugend
ſtößig ſeyn. Die tragiſche
erfodert andre Sitten, als di
ſche u. ſ. w.

Viertens müſſen ſie bey ei
ſon, bey Menſchen von einerley
von einerley Volk, mit dem al
nen Gepräge ihres Charakter
einſtimmend ſeyn. Aber in d
ten verſchiedener Menſchen,
und Völker muß auch Man
tigkeit und Verſchiedenheit he
Man erkennet an jedem Hel
Homers die Sitten der da
Griechen; aber keiner gleichet
dern, und die Ilias enthält
allgemeinen Aehnlichkeit der
eine bewundrungswürdige M

*) S. Breitingers kritiſche Dichtkunſt. I. Th. 13. Abſchnitt.

faltigkeit derselben in den verschiedenen Personen.

(*) Von den Sitten, in Rücksicht auf die Werke der schönen Künste, handeln, unter mehrern: Aristoteles (In seiner Dichtkunst c. 15. (16) und die verschiedenen Uebers. und Erklärer derselben, verglichen mit G. E. Lessings Dramaturgie, N. LXXXIII. Ferner in s. Redekunst, Lib. II. c. 1.) — Horaz (S. die Erklär. und Uebers. s. Dichtkunst, zu dem 156ten u. f. Versen derselben.) — Rene le Bossu (im 4ten Buch s. Traité du Poeme Epique s. Art. Heldengedicht, S. 506.) — Ch. Batteux (In s. Einleitung, Bd. 2. S. 99. d. Uebers. Ausg. v. 1774.) — Mallet (In den Princ. pour la Lecture des Orat. im 3ten Buche, vorzüglich im 3ten Kap. desselben, Bd. 2. S. 360.) — Cailhava (In den ersten Kap. des 1ten Bds. s. Art de la Comedie, S. Art. Comödie, S. 503.) — Will. Cook (In dem 8ten Kap. s. Elements of dramat. Criticism.) — Clement (Im 4ten Kap. des 2ten Th. seiner Schrift, de la Traged. mit beständiger Rücksicht auf die Voltairschen Stücke.) — und versch. andere mehr. — —

Sittlich.

(Schöne Künste.)

Bezeichnet zwar alles, was zu den Sitten gehöret, aber das Wort wird auch besonders im Gegensatz des Leidenschaftlichen gebraucht; so wie die Griechen das ἠθος von dem παθος unterschieden haben; und in diesem Sinne haben wir es an vielen Stellen dieses Werks gebraucht. Demnach ist das Sittliche in Werken des Geschmaks das, was uns Vorstellungen von Sitten, von Gesinnungen, Gemüthsart, Handlungsweise und Maximen erweket, in sofern sich dabey keine merklich starke Leidenschaften äußern; oder überhaupt, was uns den Menschen in einem ruhigen Gemüthszustand vorstellt. [illegible] also sittliche Schilderungen, [illegible] Aeußerungen, eine sittliche [illegible] art, wie es eine pathetische [illegible]. Das Sittliche rühret mit [illegible] Kraft, als das Leidenschaftliche kann nie erschüttern, nie hin zerreißen, noch in heftige Bewegung setzen. Aber man würde sehr irren, wenn man daraus folgen wolle, es habe überhaupt in den schönen Künsten einen geringern Werth, als das Leidenschaftliche. Nur auf Menschen von etwas gemeinem Stoffe, die nicht sehr empfindsam sind, kann man nicht anders als durch das Leidenschaftliche wirken; aber feinere Gemüther werden auch durch das blos sittliche nicht ungestüm, aber doch merklich angegriffen. Es giebt in der sittlichen Welt, wie in der körperlichen. Wenigdenkende, unempfindsame und unwissende Menschen werden nur von außerordentlichen, sehr auf die Sinnen fallenden Begebenheiten der Natur, durch Sturm, Feuer, Erdbeben, Feuersbrünste und dergleichen zu einiger Aufmerksamkeit und Empfindung gereizt; wenigen in die Augen fallende Dinge, als die wundrungswürdige Ordnung, nach welcher alles, was zur Erhaltung und Fortpflanzung der Geschlechter nöthig ist, unvermerkt bewürket wird, rühren sie nicht; aber Denkere, empfindsamere Menschen werden in diesen stilleren Begebenheiten einen weit reichern Stoff zum Vergnügen und zur stillen Bewunderung als in jenen rauschenden. So ist es auch in dem Reiche des Geschmaks. Eine Comödie, eine Erzählung, oder irgend ein andres Werk der Kunst, darin blos feinere sittliche Gegenstände geschildert worden, wird weniger feurig oder rührend, wie edel und wie groß sie auch an sich seyen, wie vortrefflich der Künstler sie behandelt

…ihe, wird Menſchen von etwas …n Sinnen wenig gefallen; …ehr Vergnügen aber findet der …Geſchmak daran. So gefällt …eine feurige oder pathetiſche …art dem gemeinſten Leſer; …e blos ſittliche, gelaſſene, wie …lich ſie auch ſonſt ſey, hat nur …fall der Kenner.

…t aber auch leicht zu ſehen, …t mehr dazu gehört, durch das …e, als durch das Leidenſchaft- …gefallen. Bey dieſem iſt es …n hinreichend, daß man leb- …pfinde, oder einen ſehr ſtark …gen fallenden Gegenſtand er- …jenes aber erfodert ſchon fei- …merkungen, und folglich auch …druk mehr Kenntniß und … Einem Mahler muß es ſehr …hter ſeyn, einen Menſchen zu …, der ſich vor heftigen Schmer- …det, und das Geſicht verzer- …emen, an dem man bey ru- …ſtellung und gelaſſener Mine …nd ſorgſame Gedanken wahr- …könnte. Und ſo iſt es mit …andern blos ſittlichen Gegen- …erſchaffen.

…Leidenſchaftliche erwekt mehr …ung als Gedanken; beym …en denkt man mehr, als man …et. Deswegen kann man ſich …it dieſem weit länger und an- …r beſchäfftigen, als mit jenem. …n Gedanken herrſcht weit mehr …hfaltigkeit, als in Empfin- …; und weil ſie nicht ſo ſtark …en, als dieſe, ſo ermüden ſie …niger.

…mit wollen wir gar nicht ſagen, …die Werke des Geſchmaks je- …che Gegenſtand jedem leiden- …chen vorzuziehen ſey. Es …hier auf die Abſicht des Werks …f die Perſonen an, für die es …me iſt. Ein Redner, der vor …ßen Menge ſpricht, muß ſei- …ioff ganz anders wählen und …ein, als wenn er es blos mit …ierer Theil, ſeiner denkenden Köpfen zu thun hat; und wenn es darauf ankommt, ſchnell, ſtark und allenfalls auch nur vorübergehend zu rühren, ſo muß man ganz anders verfahren, als wenn man den Zuhörer auf immer belehren oder überzeugen will. Eine ruhige und ſittliche Schreibart, auch ein mündlicher Vortrag von dieſem Charakter, ſchiket ſich zu einem ruhigen und ſittlichen Inhalt; aber feurig und leidenſchaftlich muß beydes ſeyn, wenn der Stoff der Rede ſtark leidenſchaftlich iſt. Ueber das Sittliche der Schreibart des Redners giebt Quintilian einige gründliche Lehren, auf die wir uns Kürze halber beziehen *).

Sol.

(Muſik.)

Die fünfte Sylbe der Aretiniſchen Solmiſation, die die Quinte des Hexachords bezeichnete, wenn deſſen Umfang von ſechs Tönen nicht überſchritten wurde. In der heutigen Solmiſation bezeichnet ſie unſer G; und bey denen, die die Transpoſition derſelben in alle Tonarten annehmen, wovon in dem folgenden Artikel geſprochen wird, iſt ſie allezeit die Dominante der Tonica.

Solfeggiren; Solmiſiren.

(Muſik.)

Bedeutet urſprünglich, vermittelſt der ſechs aretiniſchen Sylben, eine Melodie ſingen; es wird aber auch überhaupt von jedem Notenleſen oder Singen gebraucht, wobey man den Noten gewiſſe Namen giebt. In dieſem weiten Sinne nehmen wir das Wort in dieſem Artikel, in welchem von dieſen erſten Uebungen der künftigen

*) Inſt. L. VI. c. 2.

tigen Sänger soll gesprochen werden. Anfänger der Singkunst machen mit dem Solfeggiren den Anfang, und werden auf mannichfaltige Art so lange darin geübt, bis sie nach Noten singen, oder, wie man sagt, treffen können.

In den mehresten Orten Deutschlands bedient man sich zum Solfeggiren der nämlichen Sylben und Buchstaben, womit die Töne benennet werden. Man singt die Tonleiter von C, über c d e f g a h | c, und die Fortschreitungen durch halbe Töne über c cis d dis e u. s. w. ohne dazu andere Sylben zu gebrauchen. Diese Methode hat den Vortheil, daß das Gedächtniß des Singschülers nicht mit zweyerley Benennungen desselben Tones beschweret wird: indessen ist nicht zu leugnen, daß einige Mitlauter und die vielen i in cis, dis, fis u. a. der Stimme im Singen etwas hart und unbequem fallen. Doch so arg ist es hiemit nicht, als Rousseau es vielleicht meynt, wenn er sagt, daß die Methode der Deutschen so hart und so voller Verwirrung sey, daß man ein Deutscher seyn müsse, um darnach solfeggiren zu können, und demohngeachtet ein Meister der Kunst zu werden *). Ein Franzose hat freylich keinen Begriff von der Leichtigkeit, mit der ein Deutscher das g oder h aussprechen, und darauf einen vollen Ton angeben kann, noch das Vermögen, es ihm nachzumachen; und was die Unordnung anbetrifft, die mit dieser Methode verknüpft seyn soll, so trifft dieser Vorwurf nur einige wenige eigensinnige Sangmeister, die die fast durchgängig in Deutschland festgesetzte Benennung der Töne nicht annehmen, sondern zween verschiedenen Tönen oft dieselbe Benennung geben, z. B. dis für dis und es, fis für fis und ges ꝛc. wodurch der Schüler freylich verwirrt gemacht werden

Bey Vernünftigen hat nach

fachen Regel: bey allen durch

höhten Tönen den Namen c, d,

die Endigung is, und bey allen

b erniedrigten Tönen, außer b

h, welches b genennet wird,

Selbstlautern ein s und den

tern ein es zuzusetzen, jeder

ue ihm eigne Benennung,

daher weder mit andern ver

werden, noch im Solfeggiren

ringste Unordnung verursache

ist wahr, daß einige von die

nennungen, als vornehmlich

gis zum Singen ganz und ge

quem sind: aber ist es denn

setz, daß der Sänger in alle

arten solfeggiren muß? und

in F und B dur solfeggiren

Noten treffen kann, wird er

wenn man ihm einen Begriff

Transposition der Tonarten

hat, jedes Singstük aus

oder H dur, wo diese Benen

am häufigsten vorkommen,

leicht treffen? Da der Sän

keiner Applicatur zu thun,

blos Intervalle zu treffen

in allen Tonarten dieselben

lehre man ihn solches in den

setzung der Benennung der Tö

testen Tonarten; und um ihn

schwereren Tonarten bekannt

chen, lasse man ihn über versch

lich ausgesuchte, leicht und

auszusprechende Worte singen

gebe darauf Acht, daß er sie

und verständlich ausspreche.

ist von größerer Wichtigkeit,

Subtilitäten über die Benenn

Töne, ob es für den Sänger

mer sey, ut oder do oder c zu

Diejenigen, die zu sehr für leic

zusprechende Sylben und wolli

de Vocalen sind, bedenken nic

der daran gewöhnte Sänger d

oft untüchtig gemacht wird,

Folge über ein etwas hartes

einen reinen Ton anzugeben.

*) Dict. de Musique-Art. Solfier.

mmere Folgen hat die Methode, Sänger, wenn er die Noten und valle schon begriffen hat, ganze über einen einzigen Vocal, wie über a singen zu lassen; dadurch seine Kehle zu einer Pfeife, die tönt: er gewöhnt sich zu einer en Aussprache im Singen, und Worte, die er ausspricht, ver- eln sich endlich in Sylben, die ur das a zum Selbstlauter ha- Statt leben, singt er: laban; fröhlich: fralach ꝛc. Ja bey ei- Sängern, die sich täglich in Art zu solfeggiren, oder viel- in Passagen üben, bemerkt man Fehler der Aussprache schon gemeinten Rede. Selten ist die he Singpoesie von einigen har- der wenigstens im Singen schwer sprechenden Worten frey; dar- ß der angehende Sänger neben olfeggiren zugleich in der deut- Aussprache leichter und schwe- orte und aller Vocalen am sorg- sten geübt werden, damit er ndlich singen lerne: werden die e des Sängers nicht verstanden, er für weiter nichts, als eine ige Pfeife zu halten.

einigen Provinzen von Deutsch- wird noch nach den sechs aretin Sylben ut re mi fa sol la guret; daß diese Methode nur en alten Tonarten mit Nutzen gebrauchen, hingegen in den wegen der unnützen Schwie- ten, die sie verursachen, mit verwerflich sey, wird in dem den Artikel gezeiget werden. Franzosen, die diesen sechs Syl- um die Octave auszufüllen, die te, nämlich si zugesetzt haben, sich nicht wenig auf diese sieben n zu gut, und preisen sie als die ssen zum Solfeggiren an. Wir diese Methode aber aus der Ur- daß c, ces, cis, ut, d, des, re, beißen, folglich drey Töne sern Notensystem immer nur ei- nerley Benennung haben, so unvoll- kommen, und für den Schüler, zu- mal wenn er, wie Rousseau will, die Benennung der Töne der Tonart C in alle übrige Tonarten transponi- ren soll, so daß ut die Tonica, mi die Mediante, sol die Dominante je- der Tonart sey, ohnerachtet des Nu- tzens, den man sich von dieser Trans- position versprechen könnte, so schwer, daß wir sie den deutschen Sangmei- stern mit gutem Gewissen nicht anra- then können. Will man sich aber doch wolklingender Sylben zum Sol- feggiren bedienen, so wähle man sol- che, wo die Benennungen der natürli- chen und der durch ♯ oder b erhöhten und erniedrigten Töne unterschieden und leicht faßlich sind. Von dieser Art sind folgende von Grauns Er- findung:

c d e f g a h | c
da me ni po tu la be | da

deren Anfangsbuchstaben die zwey Buchstaben es zugefügt werden, wenn die Note durch ein ♯ um einen halben Ton erhöhet wird, nämlich des, mes, nes etc. und as, wenn sie durch ein b um einen halben Ton erniedriget wird, das, mas, nas etc. Herr Hiller hat in einer vor kurzer Zeit herausgegebenen Anleitung zum musicalisch richtigen Gesange von dieser sogenannten Damenisation Gebrauch gemacht; aber er nimmt wider die Absicht des Erfinders derselben, die blos statt der gewöhnlichen Benen- nung der Töne eine leichtere und zum Singen bequemere Sylbeneinführung zum Grunde hatte, wovon da allezeit c, me allezeit d, ni allezeit e u. s. w. bezeichnen sollte *), mit diesen Syl- ben Mutationen nach Art der Are- tinischen Solmisation **) vor, wo- durch dem angehenden Sänger die Schwierigkeit, die Intervallen tref-

*) S. Marpurgs Singekunst S. 41. 42.
**) S. den folgenden Artikel.

sen zu lernen, doch gewiß vergrößert wird, weil seine Aufmerksamkeit von den Intervallen abgezogen und auf die Mutation der Sylben gerichtet, wenigstens dadurch getheilet wird.

Die Hauptabsicht des Solfeggirens, es geschehe nun auf welche Art es wolle, ist treffen zu lernen. Ich kann hier nicht umhin, kürzlich einer Methode zu erwähnen, die mir vor allen andern die bequemeste scheinet, um diese Absicht bey angehenden Sängern glüklich und geschwind zu erreichen. Nachdem die Noten und die auf- und absteigende C dur und A moll Tonleiter nach der gewöhnlichen Benennung der Töne gefaßt sind, mache man dem Schüler einen Begriff von der Transposition dieser Tonleiter in andre Tonarten, und der daher entstehenden Nothwendigkeit der Vorzeichnungen. Darauf wird der auf- und absteigende Dreyklang eines jeden Moll- und Durtones, der dem Gesange nach sehr leicht zu lernen ist, gesungen, und der Schüler auf die in jedem Dreyklang enthaltenen Intervalle aufmerksam gemacht. In der Tonleiter und dem Dreyklang sind fast alle Intervalle einer Tonart enthalten. Kleine Exempel, wo diese Intervalle um einen halben Ton erhöhet oder erniedriget vorkommen, üben den Schüler in den übrigen Intervallen. Jede Lection wird endlich mit kleinen Singstüken über Worte untermischt, damit der Schüler sogleich gewohnt werde, von der einförmigen Benennung der Töne zu abstrahiren. Diese Methode empfiehlt sich durch ihre Einförmigkeit und Gründlichkeit; auch währt es nicht lange, daß nicht jeder aufmerksame Schüler, der nur einiges Talent zum Singen hat, in mäßiger Bewegung alles vom Blatt treffen könnte.

Die Transposition der Tonarten ist allerdings das Schwereste in der Singkunst. Mancher Sänger singt in C dur alles vom Blatt, und wi in H dur unsicher treffen, weil er dieser Tonart nicht bekannt genug und doch singt er ein ihm bekan Singstük in jeder Tonart mit cher Leichtigkeit. Diese Schw keit könnte leicht gehoben wer wenn die Singcomponisten sich fallen lassen wollten, die Sing me eines Stüks, es gehe aus chem Ton es wolle, nach Art Waldhörnerstimmen allezeit in C oder wäre es eine Molltonart A moll zu transponiren. Alle könnte noch ein Schlüssel zu genommen werden, um die zu Nebenlinien unter und über den tensystem zu vermeiden. Der ger würde alsdann nur zwey T ten und zwey Schlüssel sich be machen dürfen, statt daß er, nac gewöhnlichen Art zu schreiben, zwölf harten und zwölf weichen arten festsetzen muß, wovon die resten ihm das Solfeggiren so machen, daß ihm oft die Lus geht, treffen zu lernen, ob er der Kunst zu singen nicht en Daher sind so viele Sänger von fession, die zur Schande der und der großmüthigen Belohnu nicht eine Terz vom Blatt zu im Stande sind.

Singstüke ohne Worte, die zum Solfeggiren gemacht, und Uebung der Singstimme und Treffens dienen, werden Sol genennet.

Solmisation.

(Musik.)

Unter dieser Benennung ver man die Methode, nach den A retinischen Sylben ut re mi fa la zu solfeggiren.

Guido von Arezzo, ein ber Reformator der Musik seine führte im Anfang des eilften J hunderts ein System von zwey

zig diatonischen Tönen, nämlich
unserm großen G angerechnet bis

zweygestrichene e, unter denen
unser b schon mit begriffen war,
und theilte es in sieben Hexa-
de, oder Leitern von sechs auf
der folgenden Tönen ab; drey
enthielten die Töne g a b c d e,
die Töne c d e f g a, und zwey
Töne f g a b c d nach ihren ver-
denen Octaven, denen er die er-
sten sechs Sylben, die die An-
fangssylben der ersten sechs Zeilen ei-
damals gebräuchlichen Hymnus
den heiligen Johannes sind, un-
gte, so daß mi sa allezeit unter
halben Ton, der sich in jedem
Hexachorde von der dritten zur
ten Stufe befindet, zu stehen
Die drey Hexachorde von g
wurden in der Folge das harte,
zwey von c bis a das natürliche
die zwey von f bis d das weiche
achord genennet. So lange kei-
dieser Hexachorde in der Melodie
schritten wurde, behielt jeder Ton
ihm eigene Sylbe in der Solmi-
n; stieg oder fiel der Gesang
über oder unter dem Umfang
dieser Sexten, oder welches
rley ist, gieng die Melodie in ein
eres Hexachord über, so mußten
Sylben mutirt werden, damit das
sa wieder an seinem Orte zu stehen
Daher entstanden Regeln,
die Mutation der Sylben bey
Uebergängen der Hexachorde ge-
chen müsse. Demohngeachtet
nten bey der Mannichfaltigkeit
Fortschreitungen des Gesanges,
Sylben mi fa nicht allezeit bey
einer kleinen Secundenfortschreitung
den Schüler zu verwirren, mög-
gemacht werden; man bewilligte
er unter gewissen Einschränkun-
noch die Sylben la fa zu der Fort-
reitung in einen halben Ton.
urch diese Benennungen wurden
Schüler, wenn er erst die Re-
geln der Mutation inne hatte, sowol die Schwierigkeit, die halben Töne in den alten Tonarten zu treffen, als auch überhaupt alle Intervalle, in so fern sie in jedem Hexachord nach denselben Sylben gesungen wurden, erleichtert.

Als aber nach der Zeit durch die Einführung des chromatischen und enharmonischen zu dem diatonischen Geschlecht das System der Musik um vieles erweitert, und die alten diatonischen Tonarten um einen oder mehrere Töne höher oder tiefer transponirt werden konnten, wurden dadurch, daß die Sylben mit allen Mutationen mit jeder transponirten Tonart zugleich transponirt werden mußten, die Schwierigkeiten der Solmisation so sehr vergrößert, und die Nothwendigkeit der Octavengattungen so offenbar, daß ohngeachtet der eifrigen Solmisationsverfechter dennoch der meiste Theil der Tonkünstler davon abgieng, und entweder wie die Franzosen den sechs Sylben noch die siebente zusetzten, oder wie die Holländer sieben neue Sylben erfanden, oder wie die Deutschen bey der natürlichen Benennung der Töne stehen blieben, und danach ohne Mutation solfeggirten *).

Die Solmisation hat sich noch in Italien, und in einigen Gegenden Deutschlands erhalten, aber, wie man leicht denken kann, mit vielen Abänderungen. Selbst Buttstett, der ein eifriger Verfechter derselben war, und es dem Mattheson gar nicht vergessen konnte, daß er die ganze Solmisation, mit der man doch einst im Himmel musiciren werde, zu Grabe gebracht **), muß doch in seiner Vertheidigung derselben †) zugeben,

*) S. den vorhergehenden Artikel.
**) S. dessen neueröffnete Orchester, 2 Th.
†) Unter dem Titel: Ut, re, mi, fa, sol, la, tota Musica et Harmonia aeterna. (Erfurt (1714.) 4.)

ben, daß bey den chromatischen Tönen cis, dis, fis, gis in C dur die Stimme erhoben werden müsse, weil sie keine eigene Benennung haben; auch erlaubt er statt fa, ni zu singen wenn vor f ein x stehet *). Er hat aber vollkommen Recht, wenn er behauptet, daß die Solmisation die leichteste Methode sey, den Singschüler Stüke und Chorale aus den alten Tonarten, wo die chromatischen Töne nicht vorkommen, treffen zu lehren.

Im Fugen hat die Solmisation auch den Nutzen, daß sie lehret, wie der Gefährte dem Führer durch die Anbringung des Mi fa zu antworten hat, doch nur in der Jonischen Tonart; in den andern Tonarten bestimmt das Mi fa die Antwort nicht allezeit, wie an einem andern Ort gezeiget worden **).

Wegen des, in dem Artikel angeführten Urhebers der Solmisation, des Guido von Arezzo, s. den Artikel Musik, S. 450 u. f. — —

Von der Solmisation, und für und wider sie, so wie von andern Bezeichnungsarten, haben geschrieben: Erycius Puteanus oder van der Putten (Pallas modulata, s. septem discrimina vocum . . . Mil. 1539. 8. Mit dem Titel, Musathena . . . Han. 1602. 8. so wie in des Verf. Amoenitat. 1615. Ein Auszug daraus, unter der Aufschr. Pleias musica, bey s. Iter Nonianum, Ven. 1600. 8. Der Innhalt findet sich in J. N. Forkels Allg. Litterat. der Musik, S. 268. Der Verf. setzt zu den sechs Aretinischen eine siebente, Si, hinzu.) — Pankr. Crüger († 1614. scheint einer der ersten gewesen zu seyn, welcher ums J. 1580 die Solmisation abzuschaffen angefangen. S. Seelens Athen. Lubecens.) — Hip. Hubmeyer (In s. Disput. Quaest. illustr. philosoph. musicarum, Ien. 1609. 4. wird auch (Dec. I. Disp. 3.) die Frage, an septem sint voces musicales untersucht, und (Dec. II. Disp. 8.) von den sieben Silben Bo, Ce, Di, Ga, Lo, Ma, [illegible] gehandelt, und Guido heftig vertheidigt. Ich will hier gleich bemerken, daß die Erfindung dieser Silben, oder der Bobisation, Bocedisation, einem Hubert Waelrant († 1595.) zugeschrieben wird. — Sethus Calvisius (Music. ars praecepta nova et facillima, per septem voces music. . . . Jen. 1612. Zur Vertheidigung der Bobisation. diese Schrift die dritte s. Exercitat. weis ich nicht; aber auch diese ist gegen den vorhergehenden Schriftsteller gerichtet.) — Andr. Stechanius (Quaest. miscell. . . Erf. 1634. 4. die Frage untersucht: an Mutatio der Solmisation) sit de nota praecedente an vero mutante?) — Dan. Hitzler (War der Erfinder der so genannten Bobisation, oder schlug die Silben La, Be, Ce, De, Me, Fe, Ge, s. Nova Musica vor; er st. 1635.) — Laurent. Stiphelius (Er bedient, s. Compend. Music. Naumb. 1609. Ien. 1614. 8. sich nur dreyer Sylben als des Re, Mi, Fa zum Aufsteigen und La, Sol, Fa zum Absteigen.) — Giov. B. Doni (Will, in s. Deux Traités de Musique . . . welche ums J. [illegible] zu Paris sollen gedruckt worden seyn, statt der sechs Aretinischen, nur vier Re, Mi, Fa, Sol, gebraucht wissen. S. Mattheſons Mus. Catt. Bd. 2. S. [illegible] und Forkel, a. a. O. S. 269.) — Pedro de Urena († 1682. Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, nova Musica, Vien. 164[illegible] 4. und unter dem Titel: Arte nueva de Musica, inventada Año de DC[illegible] S. Gregorio, desconcertada A[illegible] M. XXVI. por Guidon Aretino, [illegible] sticuida a su primera perfecion A[illegible] MDCXX por Fr. Pedro de Urena . . Rom. 1669. 4. Der Verf. dieses Buches soll Joh. Caram. von Lobkowitz gewesen seyn. Urena setzte zu den sechs Sylben des Aretino, eine siebente, Ni, hinzu.

*) S. 342.

**) S. Fuge.

des Giorn. de' Letterati d'Ital. 1669. S. 124.) — Otto Gibelius (kurzer, jedoch gründlicher Unterricht von den Vocib. musical. . . . . 1659. 8. Enthält die Geschichte der Materie.) — Joh. H. Buttstet (Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Musica et harmonia aeterna, oder erösnetes, altes, wahres einziges und wahres Fundamentum Musices . . . . (1717) 4. Das Werk ist gegen Mattheson Neu erösnetes Orchester gerichtet, worin der Solmisation das Urtheil gesprochen worden.) — Joh. Mattheson (Das beschützte Orchester . . . . 1717. 12. Beantwortung und Widerlegung des vorigen.) — Gab. Wilhelm (La Gamme du Si, soll eine Untersuchung über den Erfinder dieser Sylbe heißen.) — Euchero ein angenommener Nahme (Riflessi sopra la maggior parte, che trovasi nell' apprendere questo, con l'uso di un Solfeggio di sei monosillabi, Ven. 1746. Die sechs Sylben sind, Ut, Pa, Re, Bo, Mi, Fa, Tu, Sol, De, La, No, Ut.) — Ant. le Febure (Nouv. Solfeges, Ven. 1780. 8.) — S. übrigens Heinr. Agricola, bey s. Uebers. des Tosi Anweisung zur Singekunst, S. 182 f. und M. J. Adlung Anweisung zur musikal. Gelahrtheit, S. 199 u. f. S. von 1783. wo verschiedene der, an diesen Orten, angeführten musikalischen Schriftsteller, welche für oder wider die Solmisation sich erklärt haben, angeführt worden sind. — Auch gehören, im Ganzen, die, bey den Art. Noten, Schlüssel u. a. m. angeführten Schriftsteller hieher. — —

Solo.

(Musik.)

Man bedient sich dieses italiänischen Wortes, um ein Stük, oder solche Stüke eines Stüks, wo ein Hauptinstrument mit oder ohne Begleitung allein hören läßt, zu bezeichnen. In diesem Verstande sagt man: ein Violin- ein Flötensolo; und von demjenigen, der ein solches Solo vorträgt, sagt man: er sey ein Solospieler.

Ein solches Solo, welches auch oft Sonate genennet wird, besteht wie diese insgemein aus drey Stüken von verschiedener Bewegung *), und hat gemeiniglich blos die Geschiklichkeit des Solospielers Schwierigkeiten vorzutragen, und die Annehmlichkeit des Instruments zu zeigen, zum Endzwek. Daher wird bey der Composition desselben insgemein weniger auf einen reinen Satz und sangbare Melodie, noch auf Charakter und Ausdruk, sondern oft blos auf unerwartete Fortschreitungen, fremde und schwere Passagen, übernatürliche hohe Töne, Sprünge, Läufer, Doppeltriller und dergleichen Schwierigkeiten, die auf das geschikteste vorgetragen werden müssen, wenn sie gefaßt werden sollen, gesehen; und die Ausführung hat weniger den Zwek, zu rühren, als Bewundrung zu erregen. Wenn ein Solospieler die geringste Anlage zur Composition bey sich fühlet, und es so weit gebracht hat, daß er das, was er auf seinem Instrument herausklaubt, zu Papier bringen kann, so setzt er sich seine Solos selbst, weil Niemand ihm sie zu Dank machen kann, und weil Niemand, als er selbst, besser wissen kann, was er auf seinem Instrument herauszubringen fähig ist. Er setzt das Adagio oft in ganz simpeln Noten, die, wenn man sie singt, ohne Rhythmus, ohne Gesang und ohne Geschmak sind: aber seine Phantasie weiß sie im Vortrag mit so vielen Feinheiten und Coloraturen zu verbrämen, daß es in Wahrheit eine Lust ist, zu sehen, wie andere ihm zuhören. Oft enthält ein Solo auch blos anscheinende Hauptschwierigkeiten: dergleichen ist das

*) S. Sonate.

Flageolet oder das Pizzicato während dem Spielen auf der Violine, das Harpeggio, oder das Händeüberschlagen auf dem Clavier, und lange Trillen, oder Läufer durch die Tonleiter herauf und herunter, auf den mehresten Instrumenten; mit sechs solchen auswendig gelernten Solos erregt ein Solospieler oft die Bewunderung der ganzen Welt. Fehlet ihm gleich dabey das Vermögen, einen einzigen Takt aus den Ripienstimmen, wie es sich gehört, mitspielen zu können; so wird ihm doch nur von Wenigen, die es verstehen, der Name eines Virtuosen versagt.

So sind die schlechten und die mehresten Solos und Solospieler beschaffen. Ein guter Solospieler ist zugleich ein guter Ripienist; und hat er den Vortrag in seiner Gewalt, so sucht er Ausdruk darein zu bringen, und nicht sowol durch seine Fertigkeit zu frappiren, als durch die leidenschaftliche Töne, die er seinem Instrument erpreßt, auf das Herz seiner Zuhörer zu würken. Ein gutes Solo ist eben das, was wir eine gute Sonate nennen; hievon wird im folgenden Artikel umständlicher gesprochen werden. Zur Uebung der Fertigkeit und des guten Vortrages sind die Solos von mannichfaltiger Art jedem Instrumentspieler die unentbehrlichsten Stüke.

In Concerten heißen die Theile der Hauptstimme, wo die übrigen Instrumente blos accompagniren oder pausiren, Solo *).

In vielstimmigen Stüken, wo jede Stimme mehr als einfach besetzt ist, bedient man sich, vornehmlich in den Singstimmen, des Solo oft statt des Piano: alsdann singt nur einer von der Stimme, und die übrigen schweigen so lange, bis das Wort Tutti ihnen anzeigt, daß sie wieder eintreten sollen.

*) S. Concert.

Solo's sind gesetzt für die Vio… von Graun, Frz. Benda, Jos. … Czarth, Seyfarth, Haas, L. … Neruda, Hattasch, Stamiz, W. … berle, Falco, Fdr. Müller, Ur… nemann, J. B. Hempel, G. … J. Agrell, Danbeien, J. A. … Genailler, Le Duc, Garnier, … Frc. la Mothe, J. A. Mathieu, … donville, Gab. Guillemain, Ant. … Bartheleman, Corelli, Vivaldi, … ni, Locatelli, L. Borghi, Nic. … Dom. Ferrari, Fr. Geminiani, … nini, Mich. Rascelli, Mirag… Manfredi, M. Marcello, Ruggi… bella, Ant. Berari. — Für … vier: Sack, Wagenseil, J. … W. Hässler, W. B. de Crist, … Meißner, J. F. Doles, M. … — Für die Flöte: Quanz, … J. C. Kleinknecht, J. G. Graf, … Kirnberger, Frz. Benda, Abel, … Wagenseil, Chstn. F. Döbbert, … Giuf. Martini, Fr. Montenari, … Ant. Mahault, Anna Bon, J. … to, Florio. — Für das Violon… Mozart, Matera, Graziani, … Fr. Guercini, Klos, Ign. Mar… bert, J. B. Baumgärtner, W. … ton, J. G. Bischof, J. B. Cupis, … — Für die Laute: Colombe, … rant, Ad. Falkenhagen, C. Kohl… Kropfgans. — u. v. a. m. — —

Sonate.

(Musik.)

Ein Instrumentalstük von … drey oder vier auf einander folg… Theilen von verschiedenem Ch… das entweder nur eine oder m… Hauptstimmen hat, die aber m… fach besetzt sind: nachdem es … ner oder mehreren gegen ein… concertirenden Hauptstimmen … wird es Sonata a solo, a due, … etc. genennet.

Die Instrumentalmusik hat … ner Form bequemere Gelegenh… Vermögen, ohne Worte Empfi…

…schildern, an den Tag zu le… …als in der Sonate. Die Sym… …nie, die Ouvertüre, haben einen … bestimmten Charakter; die … eines Concertes scheint mehr … Absicht zu haben, einem geschik… Spieler Gelegenheit zu geben, … Begleitung vieler Instrumente … zu lassen, als zur Schilderung … Leidenschaften angewendet zu wer… … Außer diesen und den Tänzen, … auch ihren eigenen Charakter ha… giebt es in der Instrumental… nur noch die Form der Sonate, … alle Charaktere und jeden Aus… annimmt. Der Tonsetzer kann … einer Sonate die Absicht haben, … Tönen der Traurigkeit, des Jam… des Schmerzens, oder der … Fröhlichkeit, oder des Vergnügens … der Fröhlichkeit ein Monolog aus… …; oder ein empfindsames Ge… …ch in blos leidenschaftlichen Tö… …unter gleichen, oder von einander … …chenden Charakteren zu unter… …; oder blos heftige, stürmende, … contrastirende, oder leicht und … fortfließende ergötzende Ge… …bewegungen zu schildern. Frey… …heben die wenigsten Tonsetzer bey … …fertigung der Sonaten solche Ab… …, und am wenigsten die Ita… …, und die, die sich nach ihnen … …: ein Geräusch von willkühr… …auf einander folgenden Tönen, … weitere Absicht, als das Ohr … …empfindsamer Liebhaber zu vergnü… …, phantastische plötzliche Ueber… …vom Fröhlichen zum Klagenden, … Pathetischen zum Tändelnden, … daß man begreift, was der Ton… …er damit haben will, charakteri… …die Sonaten der heutigen Italiä… …; und wenn die Ausführung der… …en die Einbildung einiger hitzigen … beschäfftiget, so bleibt doch das … und die Empfindungen jedes Zu… …ers von Geschmak oder Kenntniß … …y in völliger Ruhe.

Die Möglichkeit, Charakter und Ausdruk in Sonaten zu bringen, be… …weisen eine Menge leichter und schwe… …rer Clavierſonaten unſers Hamburger Bachs. Die mehreſten derſelben ſind ſo ſprechend, daß man nicht Töne, ſondern eine verſtändliche Sprache zu vernehmen glaubt, die unſere Einbildung und Empfindungen in Bewegung ſetzt, und unterhält. Es gehört unſtreitig viel Genie, Wiſſenſchaft, und eine beſonders leicht fängliche und harrende Empfindbarkeit dazu, ſolche Sonaten zu machen. Sie verlangen aber auch einen gefühlvollen Vortrag, den kein Deutſch-Italiäner zu treffen im Stande iſt, der aber oft von Kindern getroffen wird, die bey Zeiten an ſolche Sonaten gewöhnt werden. Die Sonaten eben dieſes Verfaſſers von zwey concertirenden Hauptſtimmen, die von einem Baß begleitet werden, ſind wahrhafte leidenſchaftliche Tongeſpräche; wer dieſes darin nicht zu fühlen oder zu vernehmen glaubt, der bedenke, daß ſie nicht allezeit ſo vorgetragen werden, wie ſie ſollten. Unter dieſen zeichnet ſich eine, die ein ſolches Geſpräch zwiſchen einem Melancholicus und Sanguineus unterhält, und in Nürnberg geſtochen iſt, ſo vorzüglich aus, und iſt ſo voller Erfindung und Charakter, daß man ſie für ein Meiſterſtük der guten Inſtrumentalmuſik halten kann. Angehende Tonſetzer, die in Sonaten glüklich ſeyn wollen, müſſen ſich die Bachiſchen und andre ihnen ähnliche zu Muſtern nehmen.

Für Inſtrumentalſpieler ſind Sonaten die gewöhnlichſten und beſten Uebungen; auch giebt es deren eine Menge leichter und ſchwerer für alle Inſtrumente. Sie haben in der Cammermuſik den erſten Rang nach den Singſtüken, und können, weil ſie nur einfach beſetzt ſind, auch in der kleineſten muſicaliſchen Geſellſchaft ohne viele Umſtände vorgetra-

gen werden. Ein einziger Tonkünstler kann mit einer Clavierſonate eine ganze Geſellſchaft oft beſſer und würkſamer unterhalten, als das größte Concert.

Von Sonaten von zwey Hauptſtimmen, mit einem blos begleitenden oder concertirenden Baß, wird im Artikel Trio umſtändlicher geſprochen werden.

Ueber die Theorie der Sonate findet, unter andern, meines Bedünkens, ſich viel Gutes in einem, in dem Muſikal. Almanache für Deutſchland auf das Jahr 1784. Leipz. 8. S. 22. befindlichen Briefe. — Sonaten ſind, beſonders in neuern Zeiten, ſo viele, dem Titel nach, geſchrieben worden, daß es ſchwer, wo nicht unmöglich, ſeyn würde, alle anzugeben; Corelli war der eigentliche Vater derſelben. Seine Nachfolger mögen alphabetiſch folgen: Abel, Mar. Ther. Agneſi, Dom. Alberti, Giuſ. Almerigi, Gior. Antoniotto, Aspelmayer, Babticocchi, C. P. Em. Bach, J. Chriſtn. Bach, J. S. Bach, J. B. Bambini, L. Albr. Fr. Baptiſte, Giuſ. Baretta, Bartheleemon, Baumbach, von Beeke, J. G. Beckmann, G. Benda, Frz. Benda, Benſer, W. Ch. Bernard, Binder, J. C. T. Blum, Anna Bon, A. Borgheſi, L. Borghi, S. F. Brede, Breidenbach, Breitenſtein, E. Brunnig, J. S. Burkhöfer, Campioni, N. Capponi, Carus, C. Chalon, Clairembault, M. Clementi, G. Comi, Conne, Giac. Croce, Couperin, J. F. H. v. Dahlberg, Dandrieu, Deſoubey, Nic. Dothel, Duphly, Duport, Frz. Duſcheck, J. L. Duſſik, Ebdon, J. S. Eckart, Joſ. Fr. Edelmann, G. Erba, Evans, Faber, Faſch, Ferrier, Fiorillo, P. Fiſcher, Fiſin, Fleiſcher, Forkel, Forſtmeyer, G. C. Fülger, Garth, Gallard, Gillier, J. C. Gräfer, J. D. Gerſtenberg, S. Greßler, M. C. Große, Nath. G. Gruner, G. Guillemain, Lod. Giuſtini, Hadrawa, Händel, J. W. Häßler, S. Hartmann, Co. H. Hartmann, Haſſe, G. H. Hamelſen, Frd. Helmuth, G. Herold, J. W. Herdel, Chr. Heſſe, melsbauer, Hinner, Joh. Fr. Hob Hofmann, L. Honauer, C. F. Bernh. Hupfeld, Harlebuſch, Sig. Seb. Irrig, J. A. Juk, P. L. Chr. Kalkbrenner, Ant. Kammel, Kehl, J. C. Kellner, J. C. Kirſhaw, Kirnberger, J. F. Kich J. F. Kißner, Kucferle, Kom v. Kospoth, L. Kozeluch, J. L. J. B. Krumpfholz, Kuhne, Kü C. Kunzen, La Croix, Act. Leg W. Lender, H. G. Lenz, Leve, Lichtenſteiger, C. G. Libarti, Lieber, Mde. Louis, Andr. Luchesi, G. ins, L. Maier, P. Manfredini, Marpurg, Mdll. Martinez, Matthesen, Mehul, P. J. Meyer, F. Michelet, Millot, Mondonville, Monza, W. A. Mozart, J. G. thel, Mislimezek, Bar. v. Münch C. G. Neefe, Nichelmann, J. B. fery, Olev, Pähler, Petrini, Pleyel, Podbielsky, Poullain, Pugnani, Purcell, Rameau, J. F. chard, J. F. L. Reilſtab, Rink, J. F. Sander, Seydelmann, Schafrath, S. Schmiedt, Schobert, Schröter, Schwanberger, Seybold, Siewers, mon, Steffan, Strekel, Tapray, G. Türk, Uber, J. G. Vierling, ler, And. Vondano, Wenkel, J. ling, F. W. Wolf, J. G. Wit F. Zelter, Zielke, Zimmermann u. v. a. m.

Sonnet.

(Dichtkunſt.)

Ein kleines lyriſches Reimgedi das ſich vorzüglich durch ſeine äu Form von andern unterſcheidet. beſteht aus vier Strophen, d die zwey erſten von vier, die beyd andern von drey Verſen ſind, daß das ganze vierzehen Verſe ha Die Reime der erſten Strophe m

…en so seyn, wie in der zweyten, …r erste Vers muß nicht nur …m vierten, sondern auch mit …fünften; der zweyte mit dem …e und auch mit dem sechsten; …ine mit dem zweyten und sie…n, und der vierte wieder mit …dern reimen. In der dritten …he reimen die beyden ersten …; hernach kann der Dichter …r übrigen Reime ordnen, wie …

…es hat so ziemlich das Ansehen …poetischen Tändeley. Bodmer …icht es scherzend mit dem Bett…trufts *); denn der Dichter …seine Gedanken in die Form des …tes hineinzwingen, und sie …bald in die Länge streken, bald …zen.

…an hat heroische und verliebte …ete, auch einige moralischen …ets. Bey uns ist es völlig in …g gekommen; aber in Italien …et man noch darin verliebt zu …. Ohne Zweifel hat der unnach…liche Petrarcha dieses Gedicht …n Landsleuten so schätzbar ge…t.

✤ ✤

…n der Theorie des Sonettes han…Vincenzo Toraldo von Arra…a (La Veronica, ovvero del So…Dial. Gen. 1589. 4.) — Fed…ini (Ritratto del Sonetto . . . …. 1677. 12. Ven. 1678. 12.) — …r. Equicola (in den Instituz. al …porre in ogni Sorte di Rima, Mil. …1. 4.) — G. Trissino (in der …Div. s. Poetica, im 2 Bd. s. Opere, …1729. 4. S. 44.) — S. Min…

* Nicht Bodmer, wenigstens nicht zu…st, sondern lange vor ihm, Gravina, …in dem Disc. della Divisione d'Arca…dia, bey s. Werke Della Reg. poet. …S. 110. Ven. 1731. 4. Gottschedd. ei…ner Einfall darüber (Crit. Dichtkunst …S. 620. 3te Aufl.) ist, wenigstens eben …so viel werth, als der, dem Hrn. Bod…mer hier zugeschriebene.

…tuerno im 3ten Buche seiner Po… …240. Ven. 1564. 4.) — Bisso…, Introduzione alla volgar Poesia, …Rom. 1777. 12.) — K. Ber… …(im 7ten Bd. S. 351. s. Opere, …1782. 8. A. d. m.) — Gail… …later (Traité du Sonnet . . Par. …12. in einem Auszug gebracht von …lons, in seinen Règles de la …franç.) — Bouzen de la M…niere (Observat. sur le Sonnet …bey dem Roc. des Epigr. franç. …1720. 12. 2 Bd.) — Remon… …St. Mard (Reflex. sur le Son… …in s. Reflex. sur la poesie en gé… …à la Haye 1734. 12. und im 5te… …S. 86. seiner Oeuvr. Amst. 1749 …— In deutscher Sprache: … …bey dem Art. Dichtkunst, S. 676 …angeführten Schriften, von F. H… …Rothe, M. G. Ludwig, Menant… …S. Wahlen, J. Wokenius, J. G… …kirch. Auch H. Bürger sagt in der …zu der Ausgabe s. Ged. v. J. 1789 …zu ihrer Empfehlung. — — Was, …gens, die Entstehungsart des S… …anbetrift: so ist dieses Wort das …nutif von Son, und Son hieß b… …Provenzalen ein Gedicht, welches …Singen gemacht war. (S. Po… …Roi de Navarre, Par. 1742. 12. …S. 148. N. 2. S. 292. und des D… …no Poetica L. 3. S. 170. Ven. …4.) Auch kannten diese, unter …Nahmen, Sonet, schon eine …sondre Dichtart, wie, unter andern …Vers:

Et maint Sonet et mainte verdie…

…in der angeführten Poes. du Roi …varre (S. 148.) beweist; in eben …Sinne kommt es, in dem Roman …Rose vor:

Lais d'amour et Sonets cour…

…aber, ob diese Dichtart schon ein… …ob sie nur Eine, und welche … …hatte? ist nicht bekannt. So v… …sich nur aus einem, von dem … …muß, in den Vies des Poet. P…

N. 59. S. 299. aufbehaltenen Gedichte von Guit. Unalrichi, oder Uncright, daß dergleichen schon in der jetzt am gewöhnlichsten Form dieser Gedichte geschrieben worden. Denn diese Form ist keinesweges von jenerley Art; und war es eher dem noch einige. Antonio da Tempo, in seiner, ums Jahr 1292 abgefaßten Summa Artis Rhitmici: (bey dem Muratori, della perfetta Poesia, Bd. 1. S. 16. Ven. 1770. 4.) setzt, Sonetorum sunt 16 species; scilicet simplex, duplex, dimidiatus, caudatus, continuus, incatenatus, duodenarius, repetitus, retrogradus, semilitteratus, mericus, bilinguis, mutus, septenarius, communis, retornellatus; und Beyspiele von den mehresten Arten finden sich bey dem Crescimbeni: (Stor. della volg. poesia, Bd. 1. S. 16 und 162 u. f. Ven. 1731. 4.) und mehr noch bey dem Quadrio (Stor. e rag. d'ogni poesia, Bd. 3. S. 44 u. f.) Die von H. Sulzer angegebene Form ist indessen die allgemeinste und beliebteste, und diese Form soll dem Sonet von dem Guidone d'Arezzo schon in der Mitte des 12ten Jahrh. gegeben worden seyn. (s. Crescimb. a. a. O. S. 17 und 164. vergl. mit den Anmerkk. des Redi zu s. Baccho in Toscano, und dem Menage in den Orig. della lingua ital.) — Was die Italiener von einem guten Sonette übrigens eigentlich fordern, will ich mit den Worten eines ihrer eigenen Kunstrichter (Bettinelli, Opere, Bd. 7. S. 363.) sagen, nähmlich, novita ed unita di pensiero, splendor d'imagine e di fantasia, perfetta gradazione e scompartimento, nobilissima conclusione inaspettata, ed al resto ben rispondente, con locuzione purissima, frase elegante, stilo poetico e bei traslati, e color vivo, e sopratutto un affetto soavissimo e insieme sopraumano, e il Tutto senza una rima sola forzata, un sol modo improprio, un verso o pedestro, o rimbombante, od oltra notabile cattività e magagna. Aber eben dieser Schriftsteller setzt auch, an einer andern Stelle (Opere, S. 3. Anm. a.) daß, als es Quelle eines ausserordentlichen, genus, welches ihm eines seiner gemacht, aufgesucht, er sie in tutto incontro di vocali e ganzi gefunden habe, nach Einständnisse zu urtheilen, der Sch und die eigentliche Ausbildung, d lens, bey den Italienern noch recht zu kommen scheint. —

Geschrieben haben, unter ihn sette fast alle Dichter, und über mögliche Materien; sie haben, pastorali, pescatori, maritti rici, polisemici, pedanteschi, rosi, eroici u. s. w. Sonette von Heiden und Gespenstern, Ausser denen, bey verschiede Dichtarten, bereits angeführten, also genöthigt mich auf die wichti zuschränken. Die Sonette der Dichter sind in den Sonetti e C di diversi Autori Antichi, Fir, Ven. 1532. 8. verm. 1731. 8. und gesammelt. — Franz Petrarca Der von ihm geschriebenen Son hundert und achtzehn, deren ver Ausgaben bey dem Art. Lied, angezeigt worden sind, zu welchen noch die Modenescr 1711. 4. Ven. 1732. 8. setzen will. An Commen an Verehrern, und auch an Ver hat es ihm nicht gefehlt. Ben tanini (Bibl. della Eloq. Ital. S. 44. Ven. 1753. 4.) nehmen di der vorzüglichsten, von ihm Schriftsteller zehn Quartseiten ei die Anzahl derselben würde sich mehren lassen. Uebersetzt Sonette, in das Spanische, lusque (wie ihn Quadrio, Bd. 2. nennt) Ven. 1567. 4. oder, nach (Geschichte der Beharrlichkeit) Qui que, Vin. 1564. 4. und von Hen ces, Mad. 1591. 4. In das Fr sche: Zwölf Sonette von Jacq in seinem Oeuvr. poet. Par. 1 Dreyßig von Hier. d'Avost de den Essais sur les Sonnets du

…he . . . Par. 1584. 8. Sie … von Et. du Tronchet, bey ſ. Le… …reuſes, Par. 1575. 8. Stimmi… …Muſ. Philieul, Avignon 1555. 8. …il. de Meldenhem, Brux. 1600. 8. …1606. 8. Von Plaç. Catanuſi …) Loyſon 1669. 12. Sechs …, bey der Lettre de Petrarque …e, Par. 1769. 12. Eine gute …in den Mem. pour la vie de Pe…, Amſt. 1764. 4. 3 Bd. und eine …in dem Choix des poeſ. de Pe…e 1774. 12. ſo wie Nachahmun… …dem Genie de Petrarque, Par. (Avign.) 1778. 12. In das …che: Sonnets and Odes of … 1777. 8. von J. Nott. In das …che: In dem 1ten Bd. der Ver… …ber den Charakter und die Werke …ch italieniſchen Dichter, Braun… …1769. 8. vom Meinhard, ſo wie …deutſchen Ueberſetzung der vorhin …ten Memoires, viele in Proſa; …den Gedichten der Herren Klamer …lt, Jede. Schmitt, Unzers, viele …n poetiſchen Nachahmungen. Das …des Petrarca iſt oft beſchrieben wor… …als von J. P. Tomaſini (Petrarcha …rus, integr. Poetae celeb. vi…conibus exhibens . . . . Par. …4.) In den ſchon angeführten …pour la vie de Petrarque, …, Brugo 1774 - 1778. 8. 3 Bde. …em (ſehr guten) Eſſay on the life …haracter of Petrarch 1785. 8. …Meinert, Prag. 1794. 8. Die …m dem Sonet, gegebenen Eigenheit… …wurden Muſter für die Nachkommen…; man forderte allgemein Darſtel… …von Empfindung, oder eines Bildes …em, was eigentlich Sonet heißen …, und zwar Empfindung über gei…chaftheiten. Ein, wie mir dünkt, …tiges Urtheil über ſeine Gedichte, …ſich in dem 4ten und 5ten Br. der …e di Virgilio a' Legislatori della …Arca, von Bettinelli (Op. Bd. 7. …86 u. f.) Auch in den Nachrichten …den ältern erotiſchen Dichtern der Ita…, Han. 1774. 8. findet ſich S. 20 u. f. …etwas über den Charakter ſ. Gedichte, ſo wie in dem 4ten Bde. S. 221. der Variétés litterair. noch reflex. ſur les Poeſies de Petrarque. — Buonacorſo de Montemagno (Großvater und Enkel, Rime, Rom. 1559. 8. Proſe e Rime de' due Buonacorſi . . . Fir. 1718. 12.) — Giuſto de' Conti (La bella mano . . . . Bol. 1472. 4. Par. 1595. 12. Fir. 1715. 12. Ver. 1753. 4.) — Lor. de' Medici († 1492. Poeſie volgari . . . Vin. 1554. 8. Berg. 1763. 8.) — Mar. Mar. Bojardo († 1499. Rime, Reggio 1499. 8. Ven. 1501. 8.) — Ant. Tornazzano (Rime, Ven. 1502. 8. Mil. 1519. 8.) — Ang. Tibaldeo († 1537. Sonetti e Capitoli . . . Mod. 1499. 4. 1500. 4. unter der Aufſchrift, Opere d'Amore . . . . Ven. 1534. 8. 1544. 1550. 8. Breſc. 1559. 4. Der Sonette ſind 283, und alle tragen das Gepräge jugendlicher Arbeiten; ſie ſind voll witziger Spielereyen, voller Concetti, dergeſtalt, daß Tibaldeo für den Urheber dieſer Manier gehalten werden kann.) — Giov. Guidiccioni († 1541. Rime, Bol. 1709. 12. Nap. 1727. 8.) — Girol. Benivieni († 1542. Opere, Fir. 1519. 8. b. A. Ven. 1522. 8. Gli amori dilettevoli . . . 1527. 8. 1533. 8. Die in ſeinen Sonetten herrſchenden Ideen ſind petrarchiſch, die Verſification und der Bau des Sonettes ſchön, aber der Ausdruck fällt ins Spielende.) — Fr. Mar. Molza († 1543. Bey den Rime des Ant. Brocardo, Ven. 1538. 8. und einzeln, Bol. 1713. 12. Poeſie . . . . Ven. 1557. 8. 4 Bd.) — Vittoria Colonna († 1546. Rime, Ven. 1552. 12. 1558. 8. Neap. 1692. 8.) — Pier. Bembo († 1547. Rime, Ven. 1530. 4. Ven. 1548. 12. 1564. 12. Rom. 1599. 12. und noch ſehr oft.) — Franc. Beccuti, Coppetta gen. († 1553. Rime, Ven. 1558. 8.) — Ant. Franc. Ranieri (Rime, Mil. 1553. 12. Ven. 1554. 12.) — Giov. della Caſa († 1556. Rime e proſe . . . . Ven. 1558. 4. Fir. 1708. 8. Nap. 1616. 4.

Par.

Par. 1661. 8. Opere, Fir. 1697. 4. 3 Th. Ven. 1708. 4. 5 Th. Prose e Rime, per l'Abbate An. Antonini, Par. 1728. 8.) — Luigi Alamanni († 1556. Opere Toscane, Lyone 1533-1534. 8. 8 Bd. Ven. 1542. 8.) — Jac. Marmita († 1561. Rime, Parm. 1564. 4.) — Ann. Caro († 1566. Ven. 1569. 1584. 4. 1757. 8. Opere, ebend. 1757. 8. 7 Bd.) — Ben. Varchi († 1565. Sonetti, Fir. 1555. 8. 2 Bde. Bol. 1576. 4. Sonetti spirituali, Fir. 1573. 4.) — Luigi Tansillo († 1570. Rime, Bol. 1711. 8. und auch bey den Lagrime di S. Pietro . . Ven. 1738. 4.) — Bern. Rota († 1575. Sonetti, Nap. 1560. 8. Opere, Nap. 1726. 8. 2 Bd.) — Angelo di Costanzo (1590. Rime, Bol. 1709. 12. Pad. 1723. 8.) — Torq. Tasso († 1595. Rime e prose . . . . Ven. 1581-1587. 8. und 12. 6 Th. Rime . . . Mant. 1592. 4. Opere non più stampate . . . . Rom. 1666. 4. 3 Th. und in den sämmtlichen Werken, Ven. 1732-1742. 4. 20 Th. Fir. 1724. fol. 6 Bände.) — Celio Magno († 1602. Rime . . . . Ven. 1600. 4.) — Giovb. Guarini († 1613. Rime, Ven. 1592. 12. Ver. 1732-1740. 4. 4 Th. Mit ihm, und durch ihn, stieg der verdorbene Geschmack der Italiener im 17ten Jahrhundert sich an.) — Giovb. Marino († 1625. La Lira, III Parti, Ven. 1604-1614. 12. 3 Th. Von den Nachahmern dieser beyden Dichter, und den folgenden, immer schlechtern, Geschmackverderbern der Italiener nenne ich keinen, denn, wenn man Dichter, wie Achillini u. d. anführen wollte: so würde man mit eben so vielem Rechte, hundert andre anführen müssen, weil in dem unglücklichen siebenzehnten Jahrhunderte vorzüglich und fast nur Sonette geschrieben wurden.) — Franc. Redi († 1697. Sonetti, Fir. 1702. f. 1703. 12. Parma 1705. 12. und in seinen Opere, Ven. 1712-1730. 12. 7 Bd. 1762. 4. 7 Bd. Einer der Wiederhersteller der italienischen Dichtkunst.) — Carlo Mar. Maggi († 1699. Rime varie, Mil. 1688. 12. 1700. 12. 4 Bd.) — Fr. L († 1704. Ausser den geistlichen, dem Titel, Dio, Mil. 1684. druckten Sonetten und Hymnen, er auch scherzhaft erotische Sonett er, in Rücksicht auf Innhalt der chen Sonette, von der Manier trarca abgieng. Poesie diverse, 1692. 4. verm. ebend. 1690 2 Bd. Aus dem Memorie virtù del S. Fr. di Lemene, cunc riflessioni su le sue poesie, dal P. Tom. Ceva, Mil. 1706 Bodmer in dem 40 und 41ten Crit. Briefe S. 313. Zür. 1763. Auszug gegeben. Bettinelli erklär sen i. Sonette für schlecht.) — Filicaja († 1707. Poesie, Fir. 17 Bol. 1708. 8. Ven. 1755. 12. — Carlo Aless. Guidi († 171 lir. Parma 1681. 12. R. 1704. 1726. 12.) — Giovb. Zappi (Rime dell' . . . Zappi e di Fa Maratti, sua Consorte, Ven. 17 1760. 12. 2 Bd. Scherzhaft erotis nette.) — Carlo Barbieri (Bresc. 1728. 8.) — Ben. Ma (Rime, Fir. 1730. 8. 3 Bände. Dom. Lazzarini († 1734. Rime, 1736. 8. Bol. 1737.) — Fr. Zanotti (Poesie, Fir. 1734. 8. Rust. Manfredi († 1739. Rime, 1713. 12. 1732. 8. Ven. 1748. — Giov. Ant. Bassani († Poesie, Pad. 1749. 4.) — P Ant. Rolli († 1762. Rime, L 1717. 8. Ver. 1733. 8. Mit d tel: Poetici Componimenti . . 1761. 8. 3 Bd.) — Giomp. Ja († 1765. Poes. Bol. 1718. 8. ebend. 8. 3 Bd.) — Carlo Frugoni († Rime, Parm. 1734. 8. und in s. O ebend. 1779. 8. 9 Bd. Lucca 177 15 Bd.) — Duranti (Rime, L 1755. 4.) — Bastiano de' Val (Rime, Lucca 1769. 8.) — Cassiani (Saggio di Rime . . . L 1770. 8.) — Rossi (Scelta di Ri Pad. 1782. 8.) — Gir. Murari (

flor. e filoſ. Guaſt. 1789. 8.) — B. Brenna (Sonetti . . . Fir. . 1. 2te Ausg.) — Ang. Mazza facultè umane, Son. Parm. 1790. — E. Coureil (Der 2te Bd. ſ. re, Fir. 1790. 8. enthält 4 Bü Sonetten.) — Gir. Pompei (S. en Bd. ſ. Opere, Ver. 1791. 8.) Wegen mehrerer ſ. den Art. Lied. — Beſondre Sammlungen von So: Sonetti di diverſi Acad. Si- Siena 1608. 8. (von 10 Dich-) — Raccolta di Sonetti di au- diverſi, Rav. 1623. 12. (von ſie- Dichtern.) — Scelta di Sonetti, varie critiche oſſervazioni, ed Diſſertat. intorno al Sonetto in rale, Tor. 1735. 8. Ven. 1737. Sonetti del Burchiello, del Bel- ni e d'altri Poeti fiorent. alla ielleſcha, Lond. 1757. 8. Me- mehrerer Sammlungen ſ. den Art. ; S. 263. — Einzeln finden ſich ite von dieſen verſchiedenen Dichtern Deutſche überſetzt, in der italien. ogie . . . Liegnitz 1778-1781. 8. (von Friedr. Schmidt) und in vorzüglichſten italieniſchen Dichtern chzehnten Jahrhundertes, Heidel- 1781. 8. — — litterariſche Nach- über das Sonet bey den Ita- n geben, Crescimbeni in ſeiner ia della volgar Poeſia, Bd. 1. S. Ven. 1731. 4. und Quadrio in Storia e rag. d'ogni Poeſ. Bd. 3. n. ſ. — —

In die ſpaniſche Litteratur wurde Sonet durch Juan Boscan ca) eingeführt. Seine Obr. ſind 1543. 4. Sal. 1547. 8. Anv. 12. und noch ſehr oft gedruckt. finden ſich deren noch in den Werken — Garcilaſo de la Vega (1536. Werke ſind mit den Werken des vori- und einzeln, Sev. 1580. 4. Sal. Nap. 1604. 12. Mad. 1765. chienen.) — Diego Hurtado de doza († 1575. Obr. Mad. 1610. — Fern. de Herrera (Obr. Sev. Unter dem Titel, Versos de Fern. de H. . . Sev. 1619. Eſtev. Man. de Villegas (I ticas . . . Naj. 1617. 4. a Th Buche des 2ten Theils.) — L und Bart. de Argenſola († 1 1633. Rimas . . . Zarag. 1634. Franc. de Quevedo († 1647. Obras, Bruſſ. 1660-1671. 4. enthalten die 5 erſten Muſen, Bande faſt nichts, als Gedichte von Sonetten.) — Luis de (1674. In ſ. Obr. Mad. 1674. ſcherzhafte Sonette, welche zu de ſpaniſchen gehören.) — Luis d gara († 1627. Einer der Urhe verdorbenen Geſchmackes der E und Stifter der ſo genannten (Geſchmückten). In ſ. Obras, 1654. 4. finden ſich Bl. 1. Sone roicos, Bl. 9. Sonetos am Bl. 17. Sonetos burleſcos, Bl. netos funebres, Bl. 25. Son. Bl. 27. Son. varios.) — Juan d ſis y Peralta, C. de Millam (Obr. Zarag. 1629. 4. Mad. 16 — Hort. Fel. de Arteaga (Obr. . . . Mad. 1641. 4.) —

In der franzöſiſchen Poeſie bereits gedacht, das Sonet ſehr a lein es ſcheint mit der Provenz Dichtkunſt zugleich in Verfall ge und ſoll von Melin de St. ((† 1558) wieder aufgeweckt worde (S. Colletet Traité du Sonnet, S. 29 u. f.) La Borde (Eſſai Muſique, Bd. 4. S. 326.) ſchre ſes ſogar erſt dem Pontus de Thiard zu; allein ſo viel iſt gewiß, daß ren in den Oeuvr. de St. Gelais, 1574. 8. bereits finden. — Joa Bellay († 1560. In ſeinen Par. 1558. 1561. 4. Rouen 15 finden ſich allein auf ein einziges zimmer hundert und funfzehn S ſämmtlich in Petrarchiſcher Spra Bildern; nur iſt dieſe Sprache ni ſo gebildet, ſo fein, ſo richtig, u Bilder nicht ſo ausgearbeitet. A er deren noch ſehr viel andre geſ davon in den Annales poe

4. verſchiedene aufbewahrt worden ; dergeſtalt, daß er im Ganzen der ſolichſte franzöſiſche Sonetdichter heiſſ kann. Ueberhaupt war das Sonet Modedichtung; bis zum Ausgange ſiebzehnten Jahrhundertes haben alle öſiſche Dichter deren geſchrieben; und Dichtart ſtand in ſo großem Anſehn, noch der Geſetzgeber des franzöſiſchen ſchmackes, Boileau (Art poet. Ch. II.) ſehlerfreyes Sonet für eben ſo wichtig werth, als ein großes Gedicht er- te, obgleich ſeiner Meynung nach ein es Meiſterſtück noch ſollte gefunden den! Das Leben des du Bellay findet im Goujet, Bd. XII. S. 117. und rtheile über ihn im Baillet, Poet. I. No. 1302.) — Olivier de Magny 10. Einige nicht ganz ſchlechte Sonette ihm finden ſich im 6ten Bd. S. 15 u. f. Annal. poet.) — Et. de la Boe- († 1561. Die von ihm im 7ten Bd. Annal. poet. aufbewahrten Sonet haben wirkliche Sprache der Em- tung.) — P. de Ronſard († 1585. f. Oeuvr. Par. 1609. f. nehmen die ette zwey Bücher ein, die auf eine andra, Maria und Helena geſchrie- , und zum Theil von Muret commen- worden ſind, auch ihrer Zeit ſo viel ehens machten, daß der Cardinal du von ihnen, in der Leichenrede des Ron- , beſonders gedachte, und franzöſiſ- Kunſtrichter der Zeit ſie den Sonet- der Petrarca vorzogen. Aber ſie ſind l lange vergeſſen, und verdienen es; nd voller Spielereyen und Witzeleyen, r erzwungenen Wendungen und Zie- yen; er vergleicht ſeine Geliebte mit m wilden Thiere, auf welches er jt macht u. d. m. dergeſtalt, daß die faſſer der Annales poet. nur wenige den 5ten Bd.) aufgenommen haben.) Remy Belleau († 1577. Nachah- des Ronſard, ob er gleich früher , und mehr Wahrheit und Natur in n, als in ſeines Meiſters Gedichten icht. Im 6ten Bd. der Annal. r. finden ſich einige ſeiner Sonette.) Jean Ant. de Baif († 1592. Die in der Sammlung ſeiner Werke dem Titel, Amours, befindlichen dichte beſtehen vorzüglich aus Son wovon aber nur wenige einen Platz Annal. poet. Bd. 7. verdient haben Jean de la Jeſſen (1595. Unter in den verſchiedenen Samml. f. befindlichen Sonetten, ſind auch freye. S. übrigens Goujet, S. 174. und die Annal. poet. S. 119 u. f.) — Jean Paſſerat Im 8ten Bd. der Annal. poet. ſich die beſten ſeiner Sonette, weich lich viel falſchen Witz, aber auch Stellen haben.) — Et. Pa († 1615. ſcheint den, zu dergleichen lereyen nöthigen Witz völlig beſſen ben. Einige äußerſt naive Sonett ihm ſind im 6ten Bd. der Annal. anzutreffen.) — S. G. de la (1615. Seine, in dem 12ten Annal. poet. aufgenommenen ſind nicht ganz ſchlecht.) — Clau Trellon (Sein Zeitalter iſt nebſt Goujet (Biblioth. franç. T. XIII. noch in den Annal. poet. Bd. genau beſtimmt; aber die letzte, dem Titel, Le Cavalier parfait Lyon 1597. 12. erſchienene Sam ſeiner Gedichte berechtigt ihn zu Stelle; ſie enthält viel, ſehr vie nette, wovon nur wenige in Annal. poet. aufgenommen ſind. Aber er lebte in dem hunderte dieſer Dichtart, wo, wa ter heiſſen wollte, ein paar hunder gleichen auf ſeine Geliebte geſchrie ben mußte.) — Jean de la Ce (1620. Merkwürdig durch die in ſ nette gebrachte Paſſion — gerade Mascarill die Röm. Geſchichte in gale bringen wollte.) — Scevol Ste. Marthe († 1623. Die von ſ ſten B. der Annal. poet. aufbe Sonette ſcheinen mir nur dadurch würdig, daß ſie eine reinere Spra gen.) — Guy de Tours (In ſei 10ten Bd. der Ann. poet. befind Sonetten ſind glückliche Wendungen monſcher Styl, viel Zierlichkeit.)

Desportes († 1606. Obgleich er gestorben, als einige der vorher gehenden, ist doch seine Sprache reiner, sein Ausdruck bestimmter und deutlicher, als seiner Vorgänger; aber freylich ist sein Witz nicht mehr so naiv, so herzlich; seine feinere Eleganz hat er nur auf Kosten der Natürlichkeit und Wahrheit erhalten. Seine mit vieler Empfindung geschriebenen Sonette finden sich im 11ten Theile der Annal. poet. und sind zärtlicher als in unsern Tagen ein Geistlicher, wie er war, sie geschrieben haben möchte. Es sind indessen auch geistliche darunter, unter andern eines, (S. 28.) das Gebet des Musters des berühmten Sonettes des Desbarreaux:

Grand Dieu, tes Jugemens sont remplis d'equité u. s. w.

Es ist, obgleich schwächer geschrieben, ist. Hauptsächlich sind unter seinen Gedichten (vorzüglichen die unbedeutendsten.) — Fr. Malherbe († 1628. Unter seinen Oeuvres, Par. 1660. 12. 1757. 8. sind auch Sonette.) — Jacques Mayret († 1646. Seine, nicht gänzlich in Ruf das Sonet angenommenen, aber geschriebenen Gedichte dieser Art, in den Poes. Par. 1646. 4. sind größtentheils höchst mittelmäßig, und nähern sich immer mehr der Natur des Epigramms. Die besten darunter sind die über chagrins gegen den Card. Richelieu. — Pierre Goudelin († 1649. Einige deren ganz artige, in der Mundart von Languedoc abgefaßt.) — Cl. de Malleville († 1647. Seine Poes. Par. 1649. 4. und 12. bestehen fast aus nichts als Sonetten, wovon nur eines (das 29te la belle Matineuse) berühmt, oder vielmehr vorzüglich bekannt ist, weil es Voiture, über eben diesen Gegenstand Voiture und verschiedenen andern seinen Geistern verfaßten Sonetten, das Muster. Nachricht von ihm findet sich Recueil. Jug. des Sav. Poet. mod. T. IV. P. 2. p. 158. Amst. 1725. — Vinc. de Voiture († 1648. Sind in s. Oeuvr. Par. 1636. 4. finden sich Sonette.) — Jean Ogier de Gombaud († 1666. Poes. 1646. 4. sehr viel mittelmäßige Sonette.) — Denis Sanguin de St. Pavie († 1670. Unter s. Poesies finden sich einige, ziemlich glücklich gewandte Sonette.) — Jean Chapelain († 1674. Seine Sonette sind unstreitig besser, als s. Pucelle.) — Jean Henault († 1682. Er gehört zu den Dichtern, an welchen Boileau sich ein wenig versündigt hat. Sein Sonet auf ein zu früh gebohrnes Kind ist noch berühmt.) — Auch finden sich deren noch erträgliche unter den Gedichten des Benserade († 1691.) Eg. Menage († 1692.) Matth. Montreul († 1692) Regnier Desmarais († 1713) u. a. m. — Uebrigens haben die Franzosen dem Sonette die Bouts rimés zu verdanken. Bekanntermaßen werden diese Endreime in der Form des Sonettes gegeben. Daher sie denn auch Sonnet en blanc heißen. Der Erfinder dieser Spielerey war ums Jahr 1646. ein gewisser Dulot, und die Erfindung erhielt so allgemein Beyfall, daß schöne Geister und Hofleute, um die Wette, dergleichen Sonnet en blanc ausfüllten, und sich einander aufgaben. Bussi-Rabutin beschäftigte sich oft damit. Sarasin machte dem Spaße, um das J. 1654. durch seinen Dulot vaincu, ein scherzhaft episches Gedicht, ein Ende. — —

In England wurde das Sonet, unter der Regierung Heinrich des achten, das heißt, sobald die Nation zu innerer Ruhe gelangt, und für zärtliche Empfindungen Raum war, mit der klassischen und italienischen Litteratur zugleich bekannt. Heinr. Howard Graf Surrey († 1547.) war der erste, welcher deren schrieb, und ungeachtet der Hauptgegenstand seiner Songes and Sonettes, Lond. 1557. 4. 1565. 4. und öfter, auch eine Geliebte, und Petrarch sichtlich sein Muster ist: so ist er doch von den metaphysischen Schwärmereyen des Italieners, so wie von den gelehrten Anspielungen, und den erzwungenen Einfällen desselben frey. Seine Sonette reden die natürliche Sprache des Herzens; und ei-

ſ ſeiner größten Verdienſte iſt, daß er
ier der erſten war, welcher die Rau-
keit der engliſchen Poeſie verbeſſerte
d verfeinerte. Mehrere Nachrichten
n ihm giebt Warton, im 3ten Bd.
, 1 u. f. ſeiner Hiſtor. of Engl. Poetry.
ch wird im Cibber Bd. 1. S. 46. ſein
ben erzählt. — Th. Wyat († 1541.
ebenbuhler des vorigen, aber unter ihm;
ſcheint zum Lehrdichter und Satiriker,
ht zu einem Dichter der Empfindung,
ſchaffen geweſen zu ſeyn. Seine So-
tte tragen größtentheils das Gepräge
r Künſteley; ſie finden ſich bey den vor-
n angeführten Ausgaben der Gedichte
s erſtern, und Nachrichten über ihn im
arton, a. a. O. S. 28. und im Cib-
r, a. a. O. S. 53.) — Das Sonet
ar nun Modedichterey geworden; bey den
ebichten der vorhergehenden finden ſich
ren von verſchiedenen Ungenannten, wel-
e Warton, a. a. O. S. 41. für Franc.
ryan, George Bolepn, und den Lord
aulx, alles Hof- und Weltleute jener
iten, hält. Sogar Heinrich der achte ſoll
ren geſchrieben haben (ebend. S. 58.) —
om. Spenſer († 1598. In ſ. Wer-
n, Bd. 5. S. 121. Ausg. von 1715. 12.
inden ſich mehrere Sonetten.) — Will.
hakespear († 1616. Unter ſ. Gedich-
n ſind auch hundert und einige funfzig
onette, welche zuerſt im J. 1609 er-
ſchienen: Litterar. Nachr. davon giebt
. J. Eſchenburg, in ſ. Schrift über
3. S. S. 571. wo auch mehrere überſetzt
nd.) — Sam. Daniel († 1619. In
Poet. W. 1601. 12. 1623. 4. finden
ch 57 Sonetten an eine Delia, welche
erſt ſchon im J. 1592 ſollen gedruckt wor-
en ſeyn.) — Th. Carew († 1639. Ge-
ört zu den berühmteſten Sonettendich-
ern ſ. Zeit. S. deſſen Poems, 1651.
654. 8. 1772. 12.) — J. Milton
† 1674. Seine, mehrmals einzeln ge-
uckten, Poems on ſeveral occaſions,
8 1785. 8. 1791. 8. 2 Bde. enthalten
ich Sonette.) — Indeſſen ſcheint dieſe
Dichtart denn doch nicht ſehr viel Beyfall
efunden zu haben; wenigſtens iſt ſie
inder, als die übrigen, von den Eng-
ländern, betrieben worden, bis ſie
neuern Zeiten wieder aufgelebt iſt.
erſtern Sonette gab nun, meines
ſens, ein Ungenannter, mit d
ſchrift, Sonnets 1770. 4. heraus
folgte J. Bampfylde (Sixteen S
1779. 4.) — J. Scote (S
Poet. Works.) — Ungen. (Th
of Beauties, a collect. of Son
4. Es ſind ihrer 24 St.) — Th
wik (Er hat deren ſ. Abelard
1784. 8. beygefügt, und in einem
ſchen Aufſatze dabey, die ganze
in Schutz zu nehmen geſucht.) —
(Sonnets to eminent Men.
— Charlotte Smith (Eleg
nets 1784. 4. verm. 1786. 4.) —
Polwhele (Pictures from na
XII Son. 1785. 4. verm.
und in ſ. Poems 1791. 4.) —
Knight (Eleg. and Sonnet
1787. 4. gehören zu den guten.)
Black (Bey ſ. Vale of Inn
1785. 4. finden ſich Sonette.) —
Bridges (Sonnets and other
1785. 8.) — J. Whitehouſe
Poems 1787. 8. finden ſich Son
Fr. Carry (Sonnets and Odes
4.) — Rob. Merry (Die Po
the World 1788. 12. 2 Bd. The
of Anna Matilda 1788. 8.
bum 1790. 12. 3 Bde. enthalten
Sonette.) — Ungen. (The
1788. 12. enthält einige ſehr mit
Sonette.) — Ungen. (Sonn
4. Es ſind deren 60, welche be
würden, wenn der Reim nicht
ungehorſam geweſen wäre.) — Th
ſel (Sonnets 1789. 8.) —
Bowles (Fourteen Son...
Verm. mit ſieben, unter dem Tit
nets written on picturesque
during a tour 1789. 4.) — J.
ling (S. deſſen Poems 1789. 12.
W. Groombridge (Sonnets
Unglückliche Mitteldinger.) —
Sonnets to Eliza 1790. 4. ſind
— Miſtr. Pearſon (S. ihre
1790. 8.) — W. Sotheby (S.
Poems 1790. 4.) — Th. W
(S

beſten Poems 1781. 8.) — Albert nets from Shakeſpear 1791. 8. Innhalt iſt vorzüglich aus dem be- en Trſpl. Romeo und Julie gezo-) — H. Kett (In ſ. Juvenile 1793. 8. finden ſich Sonette.) — Poems by Gentlemen of Devon- and Cornwallis 1792. 8. enthal- en von Dampfolde, Emmet, Pol- , Smeet, Warwick u. a. m. — P. of Sylv. Otway finden ſich gar reimfreye, und andre in 15 . — —

deutſcher Sprache finden ſich, ſo weiß, die erſten Sonette in G. Weckherlin Oden und Geſängen, 1618. 8. vermehrt unter dem Ti Geiſtliche und weltliche Gedichte, 1641 und 1648. 8. und die darunter den Innhaltes ſind, machen noch oben den beſten Theil dieſer Gedichte aus; ſo reich an feinen Ideen, als es ihrer Zeit ſich nur erwarten läßt. — Rud. Rebmann (Ein luſtig und poetiſch Gaſtmahl und Geſpräch Berge . . . Sonettenweiſe ge- 640. verdient nur, als Beytrag zu ichte unſerer Poeſie, nicht we- ines innern Werthes, hier eine .) — Mart. Opitz († 1639. ſter Theil des 4ten Buches ſeiner en Wälder, II. S. 605. Trilleris. beſteht aus Sonetten (41) in die Verſifikation mit härter, als den übrigen Gedichten, ſcheint; un- weil das Sonet die dichteriſchen verdoppelt.) — Paul Flem- († 1640. In ſeinen Geiſt- und en Poemat. Naumb. 1642. 8. fin- vier Bücher Sonette, von ver- em Innhalte.) — Andr. Tſcher- († 1659. Sein; Teutſches Gedichte Bresl. 1642. 8. 1649. 8. und der des Sommers, Roſtock 1655. 8. Sonette.) — Andr. Gryph aus fünf Büchern beſtehen. die, und Trauerſpielen, auch Oden,“ 1663. 8. und unter der Aufſchrift, hte deutſche Gedichte, ebend. 1698. ſten „Sonette.“ Sie ſind größ- theils, obgleich ernſthaften Innhaltes, Jugendwerke, aus welchen er, beurtheilt zu werden, verbittet; allein, meines Bedünkens, verdienen ſeine Sonette noch immer den Vorzug, vor ſeinen Trauerſpielen. Dem was ſie ſeyn ſollen, oder ſeyn können, kommen jene weit näher, als dieſe.) — Dän. Caſp. von Lohenſtein († 1683. In ſeinen Trauer- und Luſtgedichten, Bresl. 1680. 1689. 8. und öfterer, ſind denn auch Sonette, die durch Plattheit eben ſo ekelhaft ſind, als durch Schwulſt.) — Auch finden ſich deren noch in Schochs, und anderer Reimer Gedichten mehr; aber, wie unſre Dichtkunſt, gegen die Mitte dieſes Jahrhundertes, wieder auflebte, hatten unſre beſten Köpfe ſchon zu viel philoſophiſchen Geiſt, als daß ſie, an einem blos ſpieleriſchen Kunſtwerke, ihre Talente hätten verſchwenden wollen. Selbſt Gottſched wagte es, hier dem Boileau zu widerſprechen. Erſt im Jahr 1765. führte Joh. Weſtermann, mit ſ. Allerneueſten Sonetten, Brem. 8. den Nahmen des Sonettes wieder in unſre Poeſie ein, und ließ bis zum Jahre 1773. vierzehn Stücke, oder Sammlungen drucken, wovon eine immer ſchlechter, als die andre iſt. Indeſſen hat auch ein Ungenannter im Teutſchen Merkur v. J. 1776. Mon. April und September — Fried. Schmit (In ſ. Gedichten, Nürnb. 1779. 8.) — G. A. Bürger (Im 1ten Th. der Ausg. ſ. Ged. vom J. 1789.) — F. Werthing (Im 1ten Bde. der neuen Thalia, S. 375.) — R. W. Neubeck (In ſ. Ged. Liegnitz 1792. 8.) — A. W. Schlegel — Schack v. Staffeld (in dem Bürgerſchen Muſenalm.) deren geliefert, wodurch dieſe Dichtart auch wieder unter uns empfohlen werden könnte. — —

Sophokles.

Ein bekannter griechiſcher Trauerſpieldichter, von welchem ſieben Tragödien bis auf unſre Zeiten ganz erhalten worden. Dem Alter nach fällt er zwiſchen den Aeſchylus und den

Euripides, den er noch überlebt haben soll. Die historischen Nachrichten von ihm lassen sich kurz zusammen ziehen. Er war ein gebohrner Athenienser von geringer Herkunft. Von den besondern Veranlassungen, die ihn zum Trauerspieldichter gemacht haben, wissen wir nichts. Die Anzahl aller von ihm verfertigten Tragödien soll sich auf 125 belaufen haben, und vier und zwanzigmal soll er damit den Preis oder Sieg davon getragen haben. Von allen seinen Stüken sollen die Antigone und die Elektra, die wir beyde noch haben, seinen Mitbürgern am meisten gefallen haben. Zur Belohnung für die erstere soll er von dem Volke die Präfektur von Samos bekommen haben. Vermuthlich geschah es auch mehr Ehren halber, als wegen seiner Geschiklichkeit in Staatsgeschäfften, daß er dem Perikles zum Amtsgenossen in der höchsten Staatsbedienung ist gesetzt worden. Er soll in einem Alter von 95 Jahren vor Freude über einen unverhofften Sieg, den er mit einer Tragödie erhalten hat, gestorben seyn.

Man sagt von dem Bildhauer Polyklet, er habe eine Statue von so auserlesenen Verhältnissen, und so großer Schönheit gemacht, daß sie den andern Künstlern zum Muster gedienet, und deswegen die Regel genennt worden. Fast jede der sieben Tragödien des Sophokles, die wir noch haben, verdiente den Namen der Regel dieser Dichtungsart. Wenigstens dünkt uns, wenn das Ideal einer ganz vollkommenen Tragödie zu entwerfen wäre, daß man es nicht besser entwerfen könnte, als wenn man die Stüke dieses Dichters zum Muster dazu nähme: wiewol wir damit gar nicht behaupten wollen, daß keine Tragödie gut sey, als die nach diesem Muster gemacht ist.

Dem Plan und der Anordnung nach sind diese Stüke vollkommen. Jedes stellt uns eine Handlung Augen, die vom Anfang bis zu de in unsrer Gegenwart so w daß alles den höchsten Gr Wahrheit, den natürlichsten u gezwungensten Zusammenhang so daß wir ohne Mühe mit de ten Klarheit den ganzen Zusa hang der Sachen fassen, und, des geschieht, einsehen. Die lung selbst hat, wenn wir u Athenienser betrachten, allen was sehr merkwürdiges, und ressirt ohne Unterbrechung v fange bis zum Ende, so daß sehr leid thun würde, wenn einen Augenblik gehindert w das, was geschieht, zu sehe zu hören.

Seine Personen sind eben teressant, als die Handlungen. hat ihren sehr wolbestimmten Charakter, dem alles, was sie und thut, vollkommen angemes Alles, was wir von ihnen hören was wir sie verrichten sehen, h Gepräge der Natur, wie sie den Umständen, und nach dem rakter würklich zeiget. Sie h und sprechen nicht mit der ga denschaftlichen Energie einer n hen Natur, wie die Personen d schylus; sie setzen nicht in Erst und erschüttern nicht; aber dur fühlt man sich mit von trag Ernst ergriffen. Ueberall ist das liche mit dem Leidenschaftlichen bunden, und beydes hat einen der Wichtigkeit, der uns dur gleich stark denken und empf läßt. Aber weder in den Gedan noch in den Gesinnungen, n den Leidenschaften, stößt uns et auf, das uns zerstreuet, oder auf bensachen, oder auf den Dichter ret; weil nichts weder zur Unzei schieht, noch übertrieben, noch unangemessen, unrichtig, oder schiklich ist.

Die

ieſer Dichter ſteht in allen Ab- gerad in der Mitte zwiſchen ben Hoheit und Heftigkeit des ins, und der höchſt rührenden, ren Empfindſamkeit, und wort- ſittlichen Weisheit des Eu- . Man iſt deswegen ziemlich hends darin einig, ihm die ſtelle unter den tragiſchen Dich- geben. Doch finden wir es icht anſtößig, daß Quintilian ntſchieden läßt, ob er dem Eu- vorzuziehen ſey *). So viel ißt, daß er das Herz nicht ſo rwundet, als ſein jüngerer fferer; aber er hat auch kei- zigen von den Fehlern des Eu- .

gele kleine Fleken kleben aller- ſeinen Stüken noch hier und , die mit der größten Leichtig- zwiſchen wären. Wir haben em andern Artikel ein Beyſpiel pitzfindigen **) aus ihm ange- ; und es ſcheinet ſo gar, daß in einem der beſten Stüke ein ſpiel entſtehen ſey; wenigſtens t mir folgendes ſo vor. Anti- und Ismene ſehen die von dem verweigerte Beerdigung des nams ihres Bruders mit ſehr lichen Augen an. Da die erſtere der Sache mit großer Wärme Empfindung annimmt, ſagt ihr ne:

χρωμ ἐν ψυχροισι παρδιαν ἐχεις.

eigteſt bey einer ſo kalten Sa- iel Hitze. Wenigſtens ſcheinet daß hier ein ſchiklicheres Wort, *ψυχροισι* hätte gewählt werden , um zu ſagen, die Sache ſey einer großen Wichtigkeit. Al- ſelbſt ſolche kleine Fleken ſind höchſt ſelten, und werden an einem Dichter, der faſt bis in Kleinigkeiten vollkommen iſt, kaum bemerkt.

Von den, vorgeblich von dem Sophokles (Olymp. 71-93) geſchriebenen 123 Trauerſpielen, (deren Aufſchriften ſich unter andern bey dem Fabricius, Bibl. gr. Lib. II. c. 17. §. 3. vergl. mit dem fragm. deperditor. Soph. Dramat. bey den Brunkſchen Ausgaben, finden) ſind nur ſieben, 1) Der wüthende Ajax, 2) Electra, 3) Antigone, 4) Oedip der König, 5) Oedip auf Kolon, 6) die Trachinierinnen und 7) Philoctetes, übrig, welche zuerſt von Aldus, Ven. 1502. 8. blos griechiſch und eben ſo Antv. 1579 und 1593. ap. Plant. 12. Glasg. 1745. 4. ferner, griechiſch und mit den Scholien (die anfänglich allein, Rom. 1518. 4. gedruckt wurden) Flor. 1522. 4. und nach einer andern Handſchrift, und mit noch andern Scholien, von Adr. Turnebus, Par. 1552. 4. und von Heinr. Stephanus mit beyderley Scholien, und mit mehrern Anm. ebend. 1568. 4. heraus gegeben worden ſind. Griechiſch und Lateiniſch, ohne die Scholien, ſind ſie Heidelb. 1597. 8. Lond. 1722. 12. 2 Bd. Glasg. 1745. 8. 2 Bd. (ſchön aber ſehr incorrect gedruckt) und griech. und lat. mit den Scholien, Gen. 1603. 4. Cantabr. 1665. 8. Oxon. et Lond. 1705-1746. 8. 3 Bd. Eton 1775. 8. 2 Bd. Par. ex ed. Capper. 1781. 4. 2 Bd. Argent. ex ed. Brunkii, 1786. 4. 2 Bd. 1786. 1789. 8. 4 Bde. 1788. 8. 3 Bde. (bey welchen ſich auch die Fragm. der verlorengegangenen Stücke befinden, und wovon die letztere, ob ihr gleich der, bey den erſtern befindliche Index fehlt, wohl die vorzüglichere iſt) erſchienen. — —

Ueberſetzt in das Italieniſche: Aſar von Girol. Giuſtiniano, Ven. 1603. 8. Die Electra, von Lud. Dolce, Ven. 8. Von Erasm. di Valvaſone, Ven. 1588. 8. Von Dom. Lazzerini, in ſeinen Poeſie, Ven. 1736. 8. Von Criſt. Giu-

*) Vter (Sophocles an Euripides) ſit poem melior, inter plurimos quaeritur. Idque ego ſane, quoniam ad praeſentem materiam nihil pertinet, indicatum relinquo. Inſt. Lib. X. c. 1. 67.

**) S. Spitzfindigkeit.

diction, bey den Traged. trasportate dalla Greca nella Italiana Favella . . . Lucca 1747. 4. Von Mich. Ang. Giacomelli, Rom. 1754. 4. Von Franc. Angiolini, Rom. 1782. 8. Oedip der König, von Giov. Andr. dell' Anguillara, Pad. 1565. 4. Von Orfatto Giuſtiniano, Ven. 1585. 4. und im 1ten Bde. des Teatro Ital. von Maffei. Von Piet. Angeli Barsco, Flor. 1589. 8. Ven. 1748. 8. Von Girol. Giuſtiniano, Ven. 1610. 12. Von Agoſt. Piſuene, Ven. 1711. 8. Von Franc. Angiolini, Rom. 1780. 8. Bey den Capi d'Opera del Teatro ant. e mod. Ven. 1789. 8. Die Antigone, von Lud. Alamanni, in ſeinen Opere toſcane, Lugd. (Lyon) 1533. 8. S. 234. Ven. 1542. 8. und in der Scelta di rare e celebri Trag. (1732.) 8. Von Franc. Angiolini, Rom. 1782. 8. Auch wird in der Dramaturgia des L. Allacci noch von Guido Guidi eine proſaiſche Ueberſetzung angeführt. Oedip auf Kolon, von Girol. Giuſtiniano, Ven. 1611. 12. Die Trachinerinnen, unter der Aufſchrift: La morte di Ercole, von Tom. Giuſ. Farſetti, in ſ. Opere volgari, Ven. 1764. 8. Philoctetes, von ebend. Ebend. 1767. 8. — In das Spaniſche, die Electra, unter dem Titel Agamemnon, von Oliva, im 6ten Bd. des Parn. Eſp. — In das Franzöſiſche: Die Electra, von Laz. de Baif, Par. 1537. 8. Von Andre Dacier, Par. 1693. 12. Altenb. (unter dem verführeriſchen Titel Tragedies de Soph.) 1763. 8. Von Brumoy, in ſ. Theatre des Grecs, Par. 1730. 4. 3 Bd. u. d. Die Antigone, von Laz. de Baif, Par. 1573. 8. Von Dupuy, Par. 1769. 12. Oedip der König, von Andre Dacier, Par. 1693. 12. Altenb. 1763. 8. Von Jean Boiſin, Par. 1729. 12. Von Brumoy, in ſ. Theatre des Grecs, Par. 1730. 4. 3 Bd. Philoctetes, von Brumoy, ebend. und von de la Harpe, in 3 Akten, Par. 1783. 12. Ajax, Oedip auf Kolon, die Trachinerinnen, von Dupuy, (ſ. vorher) Par. 1762. 12. Sämmtl. von Rochefort 1788. 8. 2 Bd. und in der neuen Ausgabe des Th. des Grecs. — In das Engl. Auſſer denjenigen Stücken, welche engliſchen Ueberſ. des Theatre des vom Brumoy, 1760. 4. 3 Bde. men, die Electra, von Th. Mo 8. Von L. Theobald 1714. 12. Shirley 1765. 4. (aber mehr mung, als Ueberſ.) Oedip K. Theobald 1715. 12. Von Th. 1779. 4. Von S. S. Clarke Philoctet, von Th. Sheridan, 1725. 8. Ajax von Jakſon Sämmtlich, von Adams, Lond. 8. Von Th. Franklin, Lond. 17 2 Bd. 1766. 8. 2 Bd. 1793. 8. freyen, und die Chöre in gere ſen, mit einer Abhandlung über Trauerſpiel. Von R. Potter 178 In das Deutſche: Der Ajax, M. Strasb. 1608. 8. Von J. mit dem Titel, der Ausgang des Von E. M. Goldhagen, Mietau Von Borheck, Gotha 178. 8. einer Ueberſ. von D. C. Grim Progr. 1790. 8. Die Electra Schlegel, in Verſen, in ſeinen liſchen Werken, Koppenh. 1747. im 1ten Th. ſeiner Werke, Koppen 8. Von J. J. Steinbrüchel, Zü 1763. 8. Antigone, von O ſten Th. S. 145. f. Geb. Trift. Von Steinbrüchel, Zür. 1759. Von E. M. Goldhagen, Mietau Oedip der König, von Stei Zür. 1759. 1763. 8. Von Goldh ſten Bde. der Klotziſchen Bi Von J. C. F. Manſo, Gotha nebſt einer Abhandl. Oedip a lon, von Goldhagen, ebend. Trachinerinnen, von E. M. gen, Mietau 1778. 8. Philoctet Steinbrüchel, Zür. 1759. 1763. 8. Goldhagen, Mietau 1777. 8. lich von G. Chriſtoph. Tobler, 1781. 8. 2 Bd. Von Chriſt. Stolberg, Leipz. 1787. 8. 2 Bde.

Nachahmungen dieſer Tra ſtück in den mehreſten neuern E vorhanden; als in der italieniſch

ge von Ant. Mar. Fuchini, Ven. Von Pet. Mar. Guarci, ebend. Ein Oedip K. von Dom. Lalli, 732. 8. Ein Oedip zu Kolon, v. Martelli im 2ten Th. f. Teatro Ein Oreſt (Innhalt der Electra) a. Marcellai, in dem 1ten Bde. des Kral. von Maffei 1723. In der franz, eine Antigone, von Rob. Gar. Von Rotrou 1638. 4. (wel. zum Theil nach den Phönizie. des Euripi. gebildet iſt.) Von Aſſe. 12. Ein Oedip von St. Mar. Von J. Prevoſt 1614. Von lle 1659. Von Voltaire 1718. 1ten Bd. f. Oeuvr. der Beau. ausg. mit mehrern Briefen über biedenen Trauerſpiele unter die. l. Von La Motte 1726. zwey. n Verſen und in Proſe; von dem d, um dieſelbe Zeit; ein Phi. von Chateaubrun 1755. Eine von Pradon 1677. (nicht ge Von Longepierre 1702. Von 1708. Von Voltaire 1750. 4ten Bd. f. W. mit einer Diſ. ur les principales Traged. anc. qui ont paru ſur le ſujet d'E. Ein Ajax, von Poinſinet de 762. und in f. Theatre, Londr. 2. S. 111 u. f. der aber mit dem S. wenig mehr, als den Titel, at. In der engliſchen Spra. Antigone von Th. May 1631. 8. ectra von Th. Franklin nach dem es Voltaire, 1761. 12. Eine Oedip ryden und N. Lee 1679. 4. u. a. m. uterungsſchriften, über den es überhaupt: Franc. Por. omnes Soph. Tragoed. Pro. quibus ipſa Poetae vita, ge. dicendi declaratur; de Tra. jusque origine, et de Trag. om. diſcrimine paucis agitur; . et Eurip. Collatio . . Morg. 4.) — Joh. Camerarius entat. Explication. omnium d. Soph. . . . Baſ. (1556.) 8. ell davon befindet ſich ſchon bey Ausg. des Dichters, Hag. 1534. und ſämmtl. bey den Ausg. des H. Ste. phanus 1568. 4. und des P. Stephanus 1603. 4.) — Heinr. Stephanus (Annotat. in Sophoclem et Eurip . . . . Tractat. de orthographia quorund. vocabulor. S. cum caeter. Tragicis communium . ; Diſſertat. de Sophoclea imitat. Hom. 1568. 4. auch bey mehrern Exemplaren der Ausg. des H. Ste. phanus, und bey der Genfer Ausg. v. J. 1603. befindlich.) — J. J. Beurer (Oeconomia Soph. . . Hanov. 1598. 8.) — J. Meurſius (Aeſchyl. Sophocles et Euripid. ſ. de Tragoed. eor. Lib. III. Lugd. B. 1619. 4. und im 10ten Bde. S. 393. des Gronovſchen Theſaurus; ein Commentar über den Art. Sophokles im Suidas.) — Jac. Tollius (Seine comparatio Soph. et Senecae findet ſich in I. Palmerii Κριτικον ἐπιχείρημα.) — G. Hauptmann (Progr. in quo S. ejusque Tragoed. conſider. Ger. 1741. 4.) — J. J. Reiske (Animadv. in Soph. Lipſ. 1753. 8.) — C. A. Clodius (handelt im 1ten St. ſ. Verſ. aus der Litterat. und Moral, Leipz. 1767. 8. S. 72. vom Sophokles.) — K. J. Beſenbeck (De Ingenio Soph. Erl. 1789. 4.) — S. auch das Muſeum Helvet. Bd. 6. S. 612. J. F. Heuſingers Spec. obſervat. in Ajac. et Electram . . . Ien. 1745. 4. Benj. Heath Notae ſ. Lect. ad Tragic. Vet. Dram. Oxon. 1762 u. 1764. 4. F. Jacobs Specim. emendat. in Aut. vet. . . . Goth. 1786. 8. A. Matthiä Obſervat. crit. in Tragicos . . . Gött. 1789. 8. u. a. m. — — Beſondre Erläuterungsſchriften einzeler Stücke des Sophokles, als über Oedip K. Andre Dacier (Si dans l'Oedipe de S. le choeur eſt la troupe des ſacrificateurs, ou ſi c'eſt le peuple repréſenté par les principaux citoyens, im 3ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. worin er ſich für die erſtere Meynung erklärt.) Jean Boivin (Diſc. ſur la Trag. de S. Oedipe Roi im 6ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. Quartausg. und vor ſ. Ueberſ.

des Stückes. Question si dans l'Oed. de S. le choeur est une troupe de vieux sacrificateurs, ou si c'est tout le peuple representé par les principaux citoyens, bey eben dieser Ueberf. und gegen die Meynung des Dacier.) Fr. Arouet de Voltaire (Von s. Lettres à Mr. de Genonville 1719. 12. und im 1ten Bd. s. Oeuvr. der Beaumarch. Ausg. handelt der 3te von dem Oedip des S. Vergl. mit der Europe savante v. J. 1719. Mon. Jul. S. 3 und 64. und der Ausg. des S. von Caveyronier.) Jean B. de Valincourt († 1730. Observat. crit. sur l'Oedipe de S. im 16ten Bde. S. 20 der Bibl. françoise.) Louis Dupuy (Dissertat. sur l'Oedipe, im 28ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg.) Graf Calepi (Apologia del Edippo di Sof. contra le censure del S. de Voltaire, im 3ten St. S. 37 der Samml. Crit. Poet. und anderer geistvollen Schriften, Zür. 1741. 8.) Ben. v. Schirach (Super Oed. Sophocl. . . . Helmst. 1769. 4.) Vic. Knox (In dem 1ten Bd. s. Essays moral and litterary S. 181. der 2ten Ausg. von 1779 findet sich ein Aufs. über den Oedip.) Ch. Batteux (Sur l'Oedipe de S. im 4ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg.) Heine. Blümner (De Soph. Oedipo Rege, Lipsi. 1788. 4.) S. auch die, bey J. C. F. Manso's Ueberf. des Stückes befindl. Abhandlung. — Ueber den Oedip auf Kolon: Cl. Sallier (Reflex. sur l'Oed. Colone im 5ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg. Remarq. sur la Tragoed. de S. Oedipe-Colone, ebend. im 6ten Bde.) S. auch deutsches Mus. v. J. 1778. Mon. März und Junius. — Ueber die Electra: Cl. du Molard (Dissertat. sur les principales Trag. qui ont paru sur le sujet d'Electre 1750. 12. Ist eigentlich von Voltaire in dessen Oeuvr. Bd. 4. S. 127 wo sie sich auch findet.) — Ueber den Philoctet: L. Dupuy (Dissert. sur Philoctete, im 31ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg. In Wiedeburgs Humanist. St. 1. Jahrg. 1788. Neoptolemus, Sittengemählde aus Soph. S. auch G. E. Lessings Laokoon S. vergl. mit den Krit. Wäld. 1. S. 16 und S. H. Ewald, über das Herz, Bd. 3. S. 119 u. f. und N. der sch. Wissensch. Bd. 31. S. 204. — Ueber den Ajax: Hedelin bignac (Bey s. Pratique du Th. S. 327 der Ausg. v. 1715. 8. finde eine Analyse ou Examen de la Tragedie de Soph. inticulée Aja. Auch finden sich noch einzele Bem. gen über den Sophokles, und Stücke desselben, in mehrern S. stellern, als in des R. Rapin Re. la Poet. §. XIX-XXII. Oeuvr. S. 161 u. f. Ausg. von 1725. — Baillets Jug. des Savans No. T. 3. Part. I. S. 348. Ausg. von 17. wo die Urtheile mehrerer Litterato. sammelt sind. — In R. Hurd zum 317ten Vers der Horaz. Ep. die Pisone Bd. 1. S. 216. d. Ueberl. mit G. E. Lessings Dramaturgie, Nr. und XCV. — In P. N. Signorel. Gesch. des Theaters, Th. 1. S. 6. der Ueberf. — u. a. m. — Litte. sche Nachrichten finden sich in cii Bibl. Gr. Lib. II. c. 17. V. S. 193 der 4ten Ausg. —

Das Leben des Dichters haben mehrere, geschrieben: G. Gy. (in der Histor. Poetar. Dial. VII. Tan. le Fevre (in den Vies des tes gr.) — G. Ephr. Lessing (. des Sophokles, herausg. von J. F. burg, Berl. 1790 8.) — — S. gens die Art. Aeschylus, Chor, ripides und Tragödie.

Spaxrenkopf.

(Baukunst.)

Eine hervorstehende Zierrath an der Kranzleiste der jonischen, rinthischen und römischen Säu

). Man leitet ihren Ursprung
t ohne Wahrscheinlichkeit von
hervorstehenden Dachsparren her.
e Form ist aus den Figuren zu
n. Sie werden entweder ganz
ch gemacht, oder mit geschnitz-
Zierrathen verschönert, nachdem
erlichkeit des Ganzen es zu er-
n scheinet. Die Sparrenköpfe
nen darin mit den Balkenköpfen
mit den Zähnen überein, daß sie
r mitten auf die Säulen oder
er treffen müssen. Dieses ver-
het in Ansehung ihrer Größe
Austheilung manche Schwie-
t.

Man thut wol, wenn man sie halb
reit macht, als die Zwischen-
n, und ihnen in Ansehung der
e 5 Minuten Breite giebt, wie
emann rathet. Denn auf diese
fallen bey allen Säulenweiten die
wierigkeiten der Austheilung weg.
gegen gehen die Maaße andrer
meister nur auf einige Säulen-
n. Des Vignola Eintheilung
. paßt nur auf die Säulenweiten
. 4. 8. 12. 16. Modell.

Die Sparrenköpfe werden doch in
n erwähnten Ordnungen nicht al-
l angebracht. Man findet Ge-
e, wo die Kranzleiste gerade
r dem Boorten oder Fries an-
ßt. Es scheinet, daß sie zuerst
der dorischen Ordnung gebraucht,
daher in andern nachgeahmet
rden.

Es ist eine artige Beobachtung,
der französische Baumeister Le
y an alten Gebäuden in Athen
macht hat, daß die Sparrenköpfe
h von der waagerechten Lage ge-
de in dem Winkel abwärts neigen,
den die Fläche des Dachs mit der
waagerechten Linie macht. Daraus
wird die Vermuthung, daß sie die
unterſten Ende der Dachsparren vor-
stellen, bestätiget.

Spitzfündigkeit.

(Schöne Künste.)

Eine unzeitige Scharfsinnigkeit, die die Begriffe über die Nothdurft und über die Natur der Sachen entwikelt, und subtile, schwer zu entdekende Kleinigkeiten bemerkt, die kein Mensch wissen will, oder wenn er sie bemerkt, verachtet, weil sie auf nichts gründliches führen. Es fällt mir eben ein Beyspiel hievon aus einer Tragödie des sonst so gründlichen und überall großen Sophokles ein. Folgende Stelle aus seinem Ajax scheint mir wenigstens, als ein Beyspiel hieher zu gehören. Tekmessa hatte bemerkt, daß Ajax sich von seiner Raserey etwas erholt hatte. Dieses veranlasset zwischen dem Chor und ihr folgende Unterredung:

Der Chor. Aber wenn er wieder zu sich selbst gekommen ist, so ist es gut für uns.

Tekm. Was würdest du, wenn du die Wahl hättest, wählen? Wolltest du lieber deine Freunde betrübt sehen, und selbst vergnügt seyn, oder an ihrer Betrübniß Theil nehmen.

Chor. Das doppelte Uebel scheinet mir das größere.

Tekm. Und dieses leiden wir itzt, da uns selbst nichts fehlt.

Chor. Wie verstehest du das? ich begreife dich nicht.

Tekm. Da Ajax noch verrükt war, gefiel er sich selbst in dieser Krankheit, und wir, denen nichts fehlte, litten für ihn. Itzt aber, da er zu sich selbst gekommen ist, wird er von einer bösen Traurigkeit hingerissen, und wir leiden nicht weniger, als vorher.

Die Spitzfündigkeit ist ein Fehler, den die Redner am meisten begehen; ein besonderes Muster derselben, und

*) Man sehe die Figur im Art. Kranz. Das lateinische Wort für diese Zierath ist Mutulus; im Französischen heißt sie Modillon.

auch der beſten Art ſie zu beantworten, hat uns Sextus Empiricus*) aufbehalten, in dem Proceß, den ein Schüler des Redners Korax gegen ſeinen Lehrmeiſter angefangen, und der ſich dadurch endigte, daß beyde Partheyen von dem Richtſtuhl weggejagt wurden.

Die Spitzfündigkeit iſt einer der ſchlimmſten Fehler des Geiſtes. Sie verleitet den Spitzfündigen, ſich überall mit Rauch und Nebel, anſtatt würklicher und brauchbarer Begriffe und Gedanken zu beſchäfftigen, und ſich gründlich zu dünken, wo er kaum die Oberfläche der Dinge berühret. Er hält ſich überall an den Schein der Dinge, und dünket ſich groß damit.

Der ſpitzfündige Witz drechſelt und ſchleift ſo lange an einem witzigen Einfall, bis er ihm eine nicht mehr ſichtbare Spitze gegeben hat, die kein Menſch mehr fühlt, und nur eine verworrene Phantaſie noch zu fühlen glaubet. Aber nirgend iſt dieſe Schwachheit oder Art von Narrheit gefährlicher, und Menſchen von gerader Art zu handeln anſtößiger, als in praktiſchen Dingen, die unmittelbar auf Handlungen gehen. Denn da thut der Spitzfündige nie, was die grade geſunde Vernunft zu thun befiehlt; darum trifft er nie auf den Zwek, auf den er doch immer zu treffen ſich einbildet. Es ſind unſerm Denken und Nachforſchen gewiſſe Schranken geſetzt, die man nicht überſchreiten kann, ohne ſich ganz in Spitzfündigkeiten zu verlieren. Wir müſſen gar oft bey klaren Begriffen, die wir unmittelbar als einfache Vorſtellungen empfinden, ſtehen bleiben, wenn es uns gleich dünkt, als ſollten wir darin noch etwas entwikeln müſſen. Wer den unglüklichen Hang hat, da, wo ſein Gefühl klar ſpricht, noch weiter nachzugrübeln, ob er auch recht fühle, der verfällt in

*) Adv. Mathem. Lib. II.

Spitzfündigkeiten. So ſagt uns unſer unmittelbares ſehr klares Gefühl, wir dem, der Noth leidet, zu kommen ſollen, und läßt keinen Zweifel übrig. Aber der Spitzfündige findet da noch ſehr vieles zu unterſuchen und zu bedenken, und entweder gar nicht, oder auf eine künſtliche Weiſe, daß es eben ſo viel als nichts iſt.

In Werken des Geſchmaks ſagt uns ein ſehr klares Gefühl ganz gut, daß etwas gut oder ſchlecht, oder gerade ſo viel zum Zwek hinreichend ſey. Aber der Spitzfündige ſucht noch ſcheinbare, nicht mehr im Gefühl, ſondern in einer verſtimmten Phantaſie liegende Gründe, das Beſſer, das Hinlängliche noch beſſer zu machen, oder das Schlechte zu vertheidigen.

Wir würden hier aber auch nicht nothwendig in Spitzfündigkeiten gerathen, wenn wir unternehmen wollten, anzuzeigen, wo man ſtehen bleiben, den klaren Begriffen der geſunden Vernunft, mit dem beſtimmten Gefühl des Geſchmaks und der Empfindung begnügen ſoll, ohne die Gründe der Sachen weiter zu entwikeln, und wo man ohne Gefahr die Unterſuchung weiter treiben könne. Man muß auch hier die Schranken empfinden, weil ſie ſich nicht zeichnen laſſen. Der einzige Rath, den man denen, die noch Gefühl haben, geben kann, iſt dieſer, daß ſie, wenn ſie ſich in Unterſuchungen und in Zergliederungen der Sachen vertieft haben, den Faden, folg, oder die Schlüſſe, die ſie ſich ausgebracht, wieder gegen das, was ſie vor der Unterſuchung durch die genaue Aufmerkſamkeit auf ihr Gefühl geurtheilt haben, halten, und bey dem geringſten Widerſpruch, den ſie zwiſchen beyden entdeken, dem Gefühl, als der ſubtilen Unterſuchung trauen. Findet ihr, daß euch ein Kunſtrichter etwas, das ihr bey guter Aufmerkſamkeit auf alle

gehörige schlecht, oder anstößig, unschiklich gefunden habt, durch künstliche Entwiklung als gut deutlich anpreist: so vergleichet was ihr von seinen Gründen hält, gegen das, was ihr von der Sache gefühlt habet. Dieses noch mehr Klarheit als so setzet ein Mißtrauen in Antheil des Kunstrichters; es gar wol seyn, daß er ein Sophist wäre.

Spitzleiste.

(Zeichnende Künste.)

Das Wort ist geschikt, dasjenige zu drüken, was die Franzosen die Lampe nennen. Denn ursprünglich bedeutet Leiste jeden gegen Körper, daher Spitzleiste ein in Spitze geformter Körper ist. In der Baukunst bedeutet es einen Theil einer breiten halbrunden Fläche [illegible] in eine Spitze auslaufenden Stab, der an einer Wand fest gemacht ist, um etwas darauf zu stellen. Ehedem hat man sie sehr häufig an die Vorderseite der Camine angebracht, um allerhand kleine Zierrathen, Theetassen u. d. gl. darauf zu stellen.

In der Zeichnung heißt es eine in Spitz zulaufende gestochene Zierrath, die insgemein am Ende eines Stabs angebracht wird.

Spondeus.

(Dichtkunst.)

Ein Sylbenfuß von zwey langen Sylben, als Zukunft, Wahrheit. Weder die Alten, noch die Neuern haben irgend ein Sylbenmaaß von lauter Spondeen zusammengesetzt; der Fuß dienet also blos unter andern, um dem Vers Mannichfaltigkeit zu geben. Wenn einige Spondeen nach einander kommen, so geben sie dem Vers einen langsamen, feyerlichen Gang. Daher dieser Fuß besonders zum Hexameter, wo der Dichter etwas langsames und majestätisches auch so ausdrüken will, sehr dienlich ist. Unsre Dichter, welche die griechischen Sylbenmaaße nachahmen, klagen darüber, daß die deutsche Sprache wenig recht gute Spondeen hat. Wir können deswegen die Majestät des Ganges im Hexameter nicht so oft in der Vollkommenheit erreichen, wie es die Alten konnten. Bisweilen brauchen unsre Dichter die Spondeen da, wo sie Trochäen nöthig hätten; aber wenn der Spondeus recht rein ist, so macht dieses doch etwas Anstoß.

Spott.

(Schöne Künste.)

Ich stehe bey mir selbst an, ob ich dieses Wort brauchen könne, um das auszudrüken, was das lateinisch-griechische Wort Ironia bedeutet; denn es scheinet, daß der Spott ohne Ironie seyn könne, und daß die Ironie nicht immer spotte. Indessen haben wir für jenen Fall die Worte auslachen, und höhnen, und das Wort Spaß scheinet das letztere auszudrüken. Wie dem nun sey, so ist hier von der Ironie die Rede, die man braucht, um Personen, oder Sachen lächerlich zu machen: sie besteht darin, daß man etwas spricht oder thut, das unter dem unmittelbaren Schein des Beyfalls, oder Lobes, gerade das Gegentheil bewürket. Cicero speiste bey einem gewissen Damasippus, der seinen Gästen ziemlich schlechten und noch jungen und herben Wein vorsetzte. „Trinken sie doch, meine Herren, sagte der Wirth, es ist vierzigjähriger Falerner," Cicero kostet ihn, und sagt: „In der That, der hat ein gesundes und frisches

sches Alter *). " Dies ist Spott. Denn unter dem Schein, das vorgegebene Alter des Weines zu bestätigen, sagt er gerade das Gegentheil, um den Wirth desto lächerlicher zu machen.

Der Spott ist demnach eine besondere Art des Scherzes, der aus Zweydeutigkeit entsteht. Man giebt Beyfall oder Lob, wo man tadeln will; man stellt sich ernsthaft, wo man lachen, dumm, wo man witzig seyn will. Es ist aber von vielerley Art, oder Kraft. Der gemäßigte Spott, der ohne ernstlichere Absichten blos zur Belustigung dienet, um ernsthaften Geschäfften und Unterredungen etwas fröhliches zu geben. Er bewürkt blos ein sanftes Lächeln, und warnet die, gegen welche er gerichtet ist, mehr freundschaftlich, als drohend. Dergleichen mischte Sokrates sehr häufig in seine Gespräche, indem er sich stellte, als ob er denen, die er belehren wollte, in ihren ganz unrichtigen Begriffen völlig beypflichtete. Diesem ist auch die Verstellung ähnlich, die den Fabulisten und andern Erzählern gewöhnlich ist, wenn sie ihre Schalkheit und Lust zu tadeln unter einem Ton der treuherzigen Einfalt verstekken, wovon man bald in jeder Fabel des La Fontaine Beyspiele findet.

Lustig ist der Spott, wenn man blos scherzet, ohne beleidigen zu wollen. Als Cicero seinen Schwiegersohn Lentulus, der ein kleiner Mann war, mit einem großen Degen an der Seite sah, fragte er: Wer mag meinen Schwiegersohn an dies Schwert angebunden haben? Ueber solchen Spott, besonders wenn die Sache etwas übertrieben ist, und man merkt, daß es auf keine würkliche Beschimpfung abgesehen ist, lacht allenfalls der, den er trifft, auch noch mit.

*) Bene fert reatatem. Macrob. Sat. L. II. Cap. 3.

Sobald man aber die Absicht würklich zu beleidigen, Personen Sachen verächtlich zu machen, der Spott schon beißend, an bitter, wenn man gewahr wird der Spottende etwas aufgeben

Fein ist der Spott, wenn die stellung, die immer bey dem tenden ist, höchst natürlich wahrscheinlich ist, so daß nur Scharfsinnigere sie entdeken wenn der Hauptbegriff, darin lich die Zweydeutigkeit liegt, Scharfsinn nicht zu merken ist stig aber, oder stumpf ist er, er nicht trifft, oder nicht haftet, das, was man damit lächerlich verächtlich machen will, es oder sich doch durch den Spott so zeiget.

Da das blos belustigende S zum Scherz gehört, von dem sprochen haben: so betrachte hier blos den beißenden Spott ernstliche Absichten hat.

Menschen von einigem Ge nichts schmerzhafter und unert cher, als sich verachtet zu Wer sich sonst für nichts mehr tet, hat doch noch Scheu Gefahr, verachtet und verla werden. Daher ist die Vera eine der empfindlichsten Strafen mit man drohen, oder würklich tigen kann. Ist aber an einem ren, oder Böswicht gar nichts zu bessern: so ist die Verachtung Beschimpfung, der er aus wird, doch eine heilsame War für andere.

Nun ist schwerlich irgend ein tel, einen Menschen, der es net, der Verachtung lebhafter setzen, als der Spott. Wer die be zu spotten in einem etwas betr lichen Grade hat, kann Narren Böswichtern sehr furchtbar wer Darum gehört sie auch unter schätzbaren Talente der Redner Dichter, zugleich aber unter die

chen Waffen, von denen ein schädlicher Mißbrauch kann gemacht werden. Wie man durch recht den Spott Narren, Heuchler Bösewichte so beschämen kann, daß sie sich nicht unterstehen, sich auf einer öffentlichen Scene zu lassen: so kann er auch auf meuchelmörderische Weise gegen Unschuldige, oder solche, die mehr Strafe als Beschimpfung verdienen, gemißbraucht werden. Was von dem Gebrauch und Mißbrauch der Satyre gesagt haben *), kann auch hierauf gelten. Also ist nöthig, sich hierüber besonders zu fassen.

Zum Glük ist die Gabe zu spotten eine seltenes. Ohne mehr als gemeine Urtheilskraft und sehr feinen Witz kann sie nicht bestehen. Der Hauptspötter der itzigen Zeit ist Voltaire, der aber diese Gabe mehr gemißbraucht, als gut angewendet hat.

Sprache.

Man sagt insgemein, die Sprache sey dem Dichter, was die Farbe dem Mahler ist; im Grund aber ist sie ihm weit mehr, weil nicht blos das Kleid, sondern die Zeichnung der Figuren selbst von der Sprache abhängt. Es darf also nicht erst bewiesen werden, daß die Vollkommenheit der redenden Künste größtentheils in der Vollkommenheit der Sprache bestehe, deren sie sich bedienen. Jedermann begreift, daß Homer in einer scythischen oder einer andern barbarischen und noch wenig vervollkommneten Sprache die Ilias nicht hätte gesungen haben, die wir itzt in der griechischen Sprache bewundern; und wenn er es unternommen hätte, würden seine Gesänge zwar immer ein Werk eines großen Genies, aber unendlich weit unter der Ilias gewesen seyn, die wir itzt haben. Tausend Dinge, die er vermittelst der griechischen Sprache zeichnen konnte, würden in der scythischen Ilias nicht gewesen seyn, weil ihr die Worte zum Ausdruk gefehlt hätten.

Was also dem Mahler das Studium der Zeichnung und des Colorits ist, das ist dem Redner und Dichter das Studium der Sprache. Mit dem Genie des Raphaels würde man ohne Fertigkeit im Zeichnen und der Farbengebung nur schlechte Gemählde machen; und mit dem Genie des Homers, oder Pindars, würde der, der nur eine schlechte und rohe Sprache besäße, wenig vollkommenes in der Dichtkunst an den Tag bringen. Man kann einigermaaßen sagen, daß die Kunst des Redners und Dichters im Besitz der Sprache bestehe. Wenigstens ist dieses in sofern wahr, als es richtig ist, daß die Kunst des Mahlers in Zeichnung und Farbengebung bestehe. Es giebt ohne Zweifel viel Menschen, die so lebhaft denken, so angenehm und so mahlerisch phantasiren, und so stark empfinden, als die guten Dichter, die aber das, was sie denken und empfinden, aus Mangel der Kenntniß oder Uebung in der Sprache, nicht wie die Dichter zu sagen wissen. Mit einem solchen Genie wird man also blos alsdann ein guter Dichter, wenn man auch das Instrument zum Ausdruk der Gedanken in seiner Gewalt hat. So sehr wesentlich gehört es zur Vollkommenheit der redenden Künste, daß man eine vollkommene Sprache vollig besitze.

Die Betrachtung der ästhetischen Vollkommenheit der Sprache gehört demnach wesentlich zur Theorie der Künste; und die Uebungen, wodurch man die Sprache in seine Gewalt bekommt, sind ein eben so wesentlicher Theil der Kunstübung des Redners und Dichters. Wie aber die Sprache

*) S. oben Th. IV. S. 128 f.

che von allen Empfindungen des Genies die bewundrungswürdigste, und in Abſicht auf die Menge und Mannichfaltigkeit deſſen, was dazu gehöret, die gröſte iſt, ſo wäre auch unendlich viel davon zu ſagen. Es wird alſo wol Niemand erwarten, daß in dieſem Artikel alle Eigenſchaften einer äſthetiſch vollkommenen Sprache angezeiget werden. Auch würden wir ſchon die hier geſetzten Schranken weit überſchreiten müſſen, wenn wir uns blos in eine etwas umſtändliche Beurtheilung der deutſchen Sprache und ihrer Tüchtigkeit, oder Untüchtigkeit für die redenden Künſte einlaſſen wollten. Alſo ſchränken wir uns blos auf einige ganz allgemeine Anmerkungen ein, die dem, der dieſe wichtige Materie von Grund aus abhandeln wollte, vielleicht die Arbeit etwas erleichtern können, auch dem angehenden Redner und Dichter die Hauptſtüke, worauf er bey dem ſo wichtigen Studium der Sprache vorzüglich zu ſehen hat, anzeigen werden.

Man muß in der Sprache den Körper, oder das, was zum Schall und zur Ausſprache gehöret, von dem Geiſt oder der Bedeutung unterſcheiden. Jedes kann ſeine ihm eigene Kraft haben. Das Körperliche der Sprache iſt zum Gebrauch der redenden Künſte um ſo viel ſchiklicher, je klärer, vernehmlicher und beſtimmter der Ton einzeler Wörter und Redensarten iſt, und je fähiger dadurch die Sprache iſt, durch das blos Schallende Mannichfaltigkeit des Charakters oder Ausdruks anzunehmen.

Der gute Klang, oder die Klarheit und Vernehmlichkeit der Wörter und Redensarten iſt unumgänglich nothwendig; weil es eine weſentliche Eigenſchaft jeder ſchönen Rede iſt, daß ſie das Ohr klar und beſtimmt rühre, damit man ſie nicht nur gern höre, ſondern auch deſto leichter behalte. Wie dieſes von dem Klang einzeler Sylben, ihrer Kürze, Länge, von der Zuſammenſetzung der Sylben in Wörter, den Accenten der Wörter und von der Menge einger, kurzer und langer Wörter abhange, wäre eine weitläuftige Unterſuchung, die jeder, der ein Ohr hat, leicht ſelbſt anſtellen kann. Man kann alles, was zur Klarheit und Vernehmlichkeit des Schalles ſowol einzeler Wörter, als ganzer Sätze, erfodert wird, leicht an ihnen beurtheilen, was zur Klarheit und Faßlichkeit ſichtbarer Formen gehöret. Hiervon haben wir in verſchiedenen Artikeln geſprochen *).

Zum Charakter des Schalles, in ſeinem durch bloßen Klang zu bewirkenden Ausdruke rechnen wir vornehmlich: daß die Rede eine bald langſamere, bald geſchwindere, bald ſanft fließende, bald fröhlichlaufende, bald rauſchende, bald pathetiſch einhergehende Bewegung annehmen könne. Dazu müſſen Sylben und Wörter ſchon gebaut ſeyn, weil dieſe Verſchiedenheit in der Bewegung zum Theil von dem Vortrag der Sylben herkommt. Denn man würde vergeblich unternehmen, eine Menge kurzer Sylben langſam, oder lange ſchnell, oder harte und rauhe Wörter ſanft auszuſprechen; dieſes Charakteriſtiſche muß ſchon im Schalle der Wörter liegen. Ferner gehört zum Charakter des Schalles auch das Sittliche und Leidenſchaftliche des Tones, wenn er auch ohne alle Geſchwindigkeit, oder Langſamkeit der Bewegung genommen wird. Es iſt offenbar, daß ein Wort vor einem zärtlich, oder traurig, oder ſtürmiſch klingen, daß es etwas gemeines, oder lebhaftes, etwas ſanftes oder rauhes an ſich haben könne. Wer dieſes in den Wörtern ſeiner Sprache in gehöriger Mannichfal-

*) S. Form; Glied; Gruppe; Ge-

findet und bemerkt; der kann durch den Ton allein, ohne die Ordnung, vielerley ausdrüken, so die Musik.

Kann nun gleich Redner und Dichter Sprache finden, wie der Geist sie gebildet hat, so können sie es, wenn sie das Genie dazu haben, durch eine gute Wahl und durch Veränderungen und Neuerungen der Stellung der Wörter, durch kleine Freyheiten in Veränderung des Klanges, durch neue und unverständliche Wörter und Redensarten, ungemein viel zu Verbesserung des Körperlichen der Sprache beytragen. Dieses haben alle große Redner und Dichter auch gethan. Aber es erfodert mühsames und langes Studium des Mechanischen der Sprache.

Man sieht aber hieraus auch, daß eine Sprache schon sehr lange und mannichfaltig muß bearbeitet und mit allen Tönen bereichert worden seyn, ehe sie zu jedem Ausdruk und zu aller Schönheit, die die verschiedenen Zweige der redenden Künste fodern können, kann. Man höret zwar manche sagen, daß die Sprache, die am wenigsten bearbeitet und der Natur noch am nächsten ist, zur Dichtkunst die beste sey. Dieses kann für einige besondere Fälle wahr seyn, besonders für den, wo heftige Leidenschaften auszudrüken sind. Aber daß die Sprache des Ennius, oder die noch ältere, die man z. B. in den Ueberbleibseln der alten römischen Gesetze trifft, so bequem zur Beredsamkeit und Dichtkunst sey, wie sie zur Zeit des Horaz oder Virgils gewesen ist, wird sich niemand bereden lassen.

Indessen kann freylich eine Sprache durch die Länge der Zeit, und die Veränderung im Gemüthscharakter des Volks, das sich derselben bedienet, so wol verlieren, als gewinnen: ich will nicht behaupten, daß unsre Sprache itzt für die Beredsamkeit und Poesie überall schiklicher sey, als sie zur Zeit der Minnesinger war. Aber gewiß besser ist sie, als sie zu Otfrieds Zeiten gewesen.

Nach dem Körperlichen der Sprache kommt das Bedeutende derselben in Betrachtung. Hier ist nun wieder die erste nothwendige Eigenschaft die volle Klarheit der Bedeutung. In den redenden Künsten taugt kein Wort, das nicht sogleich, als man es vernimmt, einen sehr klaren und faßlichen Begriff erwekt; denn die Sprache der Künste muß völlig klar und faßlich seyn, da die Begriffe nur in sofern würken, als man sie klar faßt. Eben dieses gilt auch von ganzen Sätzen. Eine noch unausgebildete Sprache kann gar wol einen Vorrath an Wörtern von klarer Bedeutung haben; aber daß ganze Sätze klar werden, dazu wird schon mehr erfodert. Die Sprache muß schon Beugsamkeit, das ist, Mannichfaltigkeit der Wortfügung, mancherley Endigungen der Haupt- und Zeitwörter, auch vielerley Verbindung, Trennung und andre Verhältnisse bedeutende Wörter dazu haben.

Weil in den redenden Künsten die Begriffe vorzügliche Sinnlichkeit haben müssen, so muß die dazu schikliche Sprache reich an Metaphern und Bildern seyn. Je mehr Wörter sie hat, klare sinnliche Empfindungen der äußern Sinnen auszudrüken, je mehr in der Natur vorhandene, leicht faßliche Gegenstände sie mit besondern Wörtern nennen kann, je reicher kann sie an Metaphern werden. Wenn aber diese klar, lebhaft und richtig bestimmt seyn sollen: so muß die Sprache schon lange in dem Munde genau und richtig fassender, scharfsinniger Menschen gewesen seyn. Denn sonst möchten bey viel Metaphern die Aehnlichkeiten nur schwach seyn, oder mehr auf Nebensachen, als auf das Wesentliche der Begriffe gehen.

heit. Die Sprache eines etwas dummen Volkes möchte so reich an Worten seyn, als man wollte: so würde sie doch sehr viel schwache, den Begriffen wenig Lebhaftigkeit gebende Metaphern enthalten. Hingegen muß sie auch nicht von gar zu subtilen und zu spekulativen Köpfen bereichert worden seyn; weil sie durch diese einen großen Theil ihrer Sinnlichkeit verlieren könnte. Die höhern Wissenschaften tragen viel weniger zur Bereicherung einer ästhetischen Sprache bey, als gemeinere Künste und Mannichfaltigkeit sinnlicher Beschäftigungen.

Auch in der Bedeutung können Wörter und Redensarten mancherley sittlichen und leidenschaftlichen Charakter annehmen; und je mannichfaltiger dieser ist, je vorzüglicher ist die Sprache für die redenden Künste. Diese Verschiedenheit des Charakters aber bekommt sie nur durch die Mannichfaltigkeit der Charaktere, Lebensarten und Stände der Menschen selbst. Personen von einerley Familie, die etwas eingeschränkt nur unter sich leben, haben auch insgemein einen ihnen allen gebräuchlichen Ton des Ausdruks. In der Sprache der schönen Künste aber muß man sich in sehr vielerley Charakter auszudrüken wissen: bald sehr einfach und geradezu, ein andermal geistreich; itzt sehr gelassen, ein andermal feurig; einmal edel und mit hohem Anstand, ein andermal in dem bescheidensten gemeinen Ton, u. s. f. Diese verschiedenen Charaktere hat nur die Sprache eines schon großen, und am vorzüglichsten eines großen und zugleich freydenkenden Volks, da sich keiner scheuen darf, sich in seinem eigenen Charakter zu zeigen, und nach seiner eigenen Weise zu handeln. Denn wo die Menge sich schon nach wenigen, die den Ton geben, richtet, da verschwindet auch die Mannichfaltigkeit des Charakteristischen in der Sprache. Dieses erfahren die französischen Dichter genug, die in gar viel Fällen den Ton, der der schiklichste wäre, nicht zu treffen vermögend sind.

Indem wir hier die Eigenschaften einer guten ästhetischen Sprache zeigen, geben wir zugleich an, was den Rednern und Dichtern [illegible] wie sie ihre Sprache zu studiren haben, und worauf sie dabey vorzüglich Acht haben sollen. Es wäre unendlich viel besonders hierüber zu sagen; und da wir uns in kein Stük in dieses Besondere einlassen können, so mag es an dem Allgemeinen, was hierüber angemerkt worden ist, für diesen Ort genug seyn.

(*) Von der Sprache, in Beziehung auf den Innhalt des vorhergehenden Artikels, handeln, unter mehrern, Home (Im 18ten Kap. s. Elements of Criticism, und zwar von den Schönheiten der Sprache; von der Schönheit der Sprache in Absicht auf den Klang der Wörter; von der Schönheit der Sprache in Absicht auf die Bedeutung; von der Schönheit der Sprache, die aus beyden Eigenschaften und Bedeutung entspringt.) — Hieher gehört noch, zum Theil, die Einleitung zu J. C. Adelungs Werke, Ueber den deutschen Styl hieher. — —

Sprache.

Wird auch oft in einer Bedeutung genommen, die fast ganz mit der Mundart einkommt, die man durch Schreibart ausdrükt. So sagt man: die Sprache des Herzens; die Sprache der Natur, der Leidenschaft. Natürlich sowol die Leidenschaften, als die Sitten haben einen eigenen Charakter im Ton und Ausdruk; ein eigenes Gepräge, das sich den Reden eindrükt. Wenn man irgendwo folgende Verse fände:

Sibi sua habeant regna reges,
divitias diviti,

sibi honores, sibi virtutes, sibi pugnas, sibi praelia.
Nam mihi abstinent invidere, sibi quisque
habeant quod suum est *).

würde man ohne nähern Bericht
, daß hier ein vor Freude halb
witziger Mensch spricht; und
ire allenfalls zu errathen, daß
unger Verliebter in der ersten
einer erhörten Liebe schwatzt.
dies ist die Sprache der Natur
chen Umständen.

es was leidenschaftlich und sitt-
ist, theilt der Sprache seine Na-
mit. Daher Redner und Dich-
den Ton und die Art jedes leiden-
schaftlichen und sittlichen Charakters
n zu studiren haben. Denn so
ist ein sehr anstößiger Fehler ist,
n der Ton der Rede mit ihrem
alt nicht übereinkommt, so trägt
Uebereinstimmung dieser beyden
n ungemein viel zur Schönheit
überhaupt zur Würkung der Re-
.

ieses scheint das größte Talent
Dichters und Redners zu seyn;
ch zeiget er, daß er die Natur
die Menschen kennet, und seine
rie wol überlegt hat.

s lassen sich hierüber wenig all-
eine Regeln geben. Man muß
Leidenschaft, und jeden Charak-
der Menschen wol studirt haben,
hierin allemal glüklich zu seyn.
wäre aber doch gut, wenn man
gemeinsten Beobachtungen hier-
sammelte. Ueberhaupt kann man
rken, daß einige Leidenschaften
stumm, andre etwas schwatz-
sind. Jene Eigenschaft haben
ief ins Herz dringende Leiden-
n; diese ist denen eigen, die
Ausdehnung, als eindringen-
kraft haben. Dies ist der erste
schied, auf den man Acht zu ha-
hat. Hernach unterscheide man

) Haec Carcul. Act. I. Sc. 3.

ter Theil.

die heftigen von den sanfteren. Ein sanfter Schmerzen kann so tief in die Seele dringen, als ein heftiger; aber der Ton seiner Sprache ist doch sehr viel anders, als der, den der heftige Schmerzen annimmt, wenn gleich beyde wenig Worte brauchen. Ich gebe nur einen Wink zu näherer Ausführung dieser wichtigen Punkte.

Hier sind noch einige einzele Beobachtungen über die Sprache der Leidenschaften.

Starke Leidenschaften, von welcher Art sie seyen, lieben einen starken, etwas übertriebenen Ausdruk; und alles Abgemessene, alles genau Zusammenhangende in der Rede ist ihnen entgegen. Man fühlt darin zu viel, als daß man auf die Art sein Gefühl zu äußern Acht haben sollte. Man nimmt die Worte, wie sie kommen. O deorum *quidquid* in coelo regit terras et humanum genus! sagt Horaz im großen Schreken *) ganz gegen die Grammatik. Sind die starken Leidenschaften von vergnügter Art, so wird der Ton etwas trotzig oder ausgelassen, wie die oben angeführte Stelle aus dem Plautus; schwatzhaft, wie die Clytemnestra bey ihrer Ankunft in Aulis **).

Sind sie verdrießlicher Art, so wird der Ausdruk bey seiner Stärke kurz, sehr nachdrüklich, und bekommt auch die Steifigkeit des Verdrusses. Philoktet sagt beym Sophokles: Er (Ulysses) würde mich eben so gewiß bereden, vom Tod wieder ins Leben zu kommen, als mit ihm nach Troja zu gehen. Bald darauf drükt sich sein bittrer Haß noch stärker aus. Lieber wollte ich der Natur, die mich so elend gemacht hat, Gehör geben, als ihm.

Redner und Dichter haben die genaue Beobachtung des πάθος und des ἦθος nicht nur zum Gefallen nöthig; sondern

*) Epod. 5.
**) S. Eurip. Iphig. in Aul. vs. 607 sq.

sondern vornehmlich, so oft sie rühren, oder überzeugen wollen.

Was insonderheit dieses letzte betrifft, so giebt es eine Sprache der Ueberzeugung, die mehr als alle Beweisthümer würkt. Der Redner mag seine Beweise noch so schließend machen, wenn ihm die Sprache der Ueberzeugung fehlt, so ist alles, was er sagt, vergeblich. Diese ist kurz und sehr einfach *). Nichts verräth hingegen eine zweifelhafte Sache mehr, und hindert folglich die Ueberzeugung stärker, als das gekünstelte, das gesuchte, das umschweifende in der Sprache.

Staffirung.

(Zeichnende Künste.)

Bedeutet sowol in der Baukunst, als Mahlerey, die Verzierung einer allenfalls fertigen Sache, um ihr etwas mehr Leben oder Ansehen zu geben. Die Staffirung eines Zimmers ist die Anbringung einiger Zierathen ꝛc.

In der Mahlerey bedeutet die Staffirung der Landschaften die Figuren, Statuen, Ruinen, die man allenfalls erst nachher darinnen mahlt. Weil zur Staffirung mehr Zeichnung, als zur Landschaft an sich gehört, so findet man viele gute Landschaftmahler, die nicht im Stande sind, ihre Stüke zu staffiren, daher ist die Staffirung sehr oft von einem andern Meister.

Die Staffirung ist bisweilen das Wichtigste in der Landschaft, wenigstens kann es ihr einen großen Nachdruk geben. Wir haben aber das, was dabey zu überlegen ist, schon an einem andern Orte näher berühret **).

*) Ἁπλους ὁ μυθος της ἀληθειας ἑφυ. Eurip. Phoen. v. 472.

**) S. Landschaft III Th. S. 146.

(*) Von der Staffirung handeln ter mehrern, G. Laireſſe (Im 12ten, 13ten und 14ten Kap. des Buches, im 7ten u. f. Kap. des Buches; und im 8ten u. f. Kap. ten Buches ſ. großen Mahlerbuches De Piles (in ſ. Cours de Pein principes, S. 179. Ausg. von — C. L. v. Hagedorn (In tracht. über die Mahlerey, S. 348.) — S. übrigens den Art. schaft.

Stark; Stärke.

(Schöne Künste.)

Es ist in den schönen Künsten genug, daß jedes Werk, oder Einzele darin das sey, was es der Art und der Absicht seyn man muß auch versichert seyn, es die Würkung thue, die man wartet. Es giebt Werke, an der Verstand, oder die Critik auszusetzen findet, die aber den schmak wenig achtet, weil sie gefingen Eindruk machen: sie schwach. Stärke schreibet man zu, dessen Würkung vorzüglich ist. Ein starker Gedanken ist den wir nicht nur mit voller Kraft fassen, sondern der so vorzüglich die Vorstellungskraft würket, wir ihn mit ungewöhnlicher Lebhaftigkeit, als etwas, das uns ganz sam erschüttert, empfinden, oder len. Daher pflegt man auch von Stärke der Wahrheit zu sagen, fühle sie, man könne sie mit Händen greifen. Wenn jemand sagt: bin ehrlich und halte Treu und Glauben, so verstehen wir sehr was er sagt, finden aber in dieser Versicherung nichts, das eine starke zügliche Kraft auf uns hätte; wenn aber Shakespear einen sagen läßt: noch habe ich nie mein gegebenes Wort gebrochen, und würde selbst den Teufel seinem Gesellen nicht

rachen *); so fühlen wir da eine gewöhnliche Stärke des Ausdruks.

Die Stärke liegt, wie die Größe, in dem Wesentlichen der Dinge, hier blos in der Menge gleicher Dinge. Von der Größe ist sie darin verschieden, daß sie die Menge in einen engen Raum vereiniget, da jene auseinander verbreitet. Wenn man das Licht, das auf eine große Fläche, z. B. auf einen Saal fällt, durch ein geschliffenes Glas in einen weit engern Raum zusammendrängt, so erhält man nicht mehr Licht, aber es wird stärker. Es ist ein starker Gedanken der, der in wenig Hauptbegriffe eben so viel sagt, als gewöhnlicher Weise durch viel Begriffe gesagt wird; ein starker Ausdruk, wo ein Wort so viel sagt, als sonst mehrere sagen müssen; eine starke Empfindung, die uns auf einmal so viel zu fühlen giebt, als eine andre nach und nach uns gethan haben. Ueberhaupt, was schnell eben so viel würkt, als in längerer Zeit durch andere Mittel würde bewürkt worden, wird in Vergleichung des letztern stark genannt.

Ein Gedanken kann durch verschiedene Mittel stark werden: blos durch Kürze des Ausdruks, wie das berühmte fuimus Troes. Durch Sinnlichkeit, wenn man statt allgemeiner Begriffe, die man erst nach einigem Nachdenken völlig fassen würde, bestimmte, den äußern Sinnen verwandte brauchte. Wenn Terenz z. E. will, daß nur die äußerste Noth einen dahin bringen kann, gegen Leuten zu schmeicheln, so sagt er stark, vermittelst eines sinnlichen Bildes:

— Qui huic assentari animum induxeris,

— — — I have
Ne'er the time to shake my faith, would not betray
The devil to his fellow. Im Macbeth

E flammas posse cibum petere arbitror *).

„Wenn du diesem schmeicheln kannst, so dächte ich, müßtest du auch dein Brod aus einem Feuer herausholen können." Auch wird ein Gedanken stark, wenn man anstatt eines zwar vielbedeutenden, aber durch den täglichen Gebrauch schon zu bekannten und gleichsam abgenutzten Ausdruks, einen eben so viel, oder mehr bedeutenden nimmt, der weniger geläufig ist, folglich die Aufmerksamkeit auf das, was er sagt, schärft. Ein Beyspiel hievon giebt folgende Stelle des Cicero, da er vom Verres sagt: „Wir haben euch, ihr Richter, nicht einen Dieb, sondern einen Räuber; nicht einen Ehebrecher, sondern einen Bestürmer der Keuschheit; nicht einen Kirchenräuber, sondern einen Feind alles dessen, was heilig ist; nicht einen Meuchelmörder, sondern den grausamsten Büttel der Bürger und Bundesgenossen vor Gerichte geführt **)." Auch kann ein Gedanken durch die Wendung, wodurch er in ein besonderes helles Licht gesetzt wird, stark werden. Unzählige Beyspiele findet man hievon beym Shakespear, der hierin alle Dichter übertrifft. Als ein Beyspiel kann auch folgendes vom Cicero dienen. „O! des Ansehens und der Würde des römischen Volkes, die Königen, fremden Nationen und den entlegensten Völkern furchtbar ist! Dieser aus gedungenen Sclaven, aus Böswichten und aus Bettlern bestehende Haufe soll das römische Volk seyn †)!

*) Eunuch. Act. III. sc. 2.

**) Non enim furem, sed ereptorem; non adulterum, sed expugnatorem pudicitiae; non sacrilegum, sed hostem sacrorum religionumque; non sicarium, sed crudelissimum carnificem civium sociorumque in vestrum judicium adduximus. Cic. in Verrem.

†) O speciem dignitatemque Pop. R. quam regas, quam nationes externae, quam gentes ultimae pertimescant! multi-

Ein ganz besonderes Mittel, etwas stark zu sagen, ist dieses, da man ihm eine Wendung giebt, die es zu schwächen scheinet, um seine Stärke desto fühlbarer zu machen. Dahin gehört die Frage, die im Grund eine verstärkte Bejahung, oder Verneinung ist *). Dahin gehört auch die Figur, die die Griechen λιτοτης, die Verminderung, nennen, wie das Horazische non sordidus autor. Ein besonderes Beyspiel hievon ist folgendes. Als Alexander die Geten durch Drohungen zur Unterwürfigkeit bewegen wollte, ließen sie ihm sagen: sie fürchteten sich in der Welt vor nichts, als vor dem Einstürzen des Himmels. Dies ist stärker, als wenn sie gesagt hätten: sie fürchteten sich schlechterdings vor gar nichts.

Die Stärke dienet sowol zur Ueberzeugung, als zur Rührung. Wo man keine Beweise für die Wahrheit einer Sache anzuführen hat, sondern blos durch Bejahung, oder Versicherung sie glaubwürdig machen kann, da ist die Stärke des Ausdruks das einzige Mittel, die Zweifel zu vertreiben. Denn man ist geneigt zu glauben, daß das, dessen man uns mit ungewöhnlicher Stärke versichert, nicht erdichtet seyn könne. Eben so gewiß rühret man auch, wenn man sein eigenes Gefühl stark an den Tag legen kann. Es giebt zwar auch Fälle, wo beydes Ueberzeugung und Rührung blos durch die höchste Einfalt und den natürlichsten Ausdruk vollkommen bewürkt werden, und wo es der Stärke nicht bedarf. Aber diese rührende Einfalt ist noch schwerer zu erhalten, als die Stärke; sie scheinet auch nicht von so allgemeiner Würkung zu seyn, und kann nur vor ganz verständigen Zuhörern mit Sicherheit des Erfolges gebraucht werden. Die Stärke hingegen ist von gemeinerer Würkung. Was eigentlich hinreißende, überwältigende Beredsamkeit nennt, besteht theils in der Stärke der Gedanken und des Ausdruks, die auch der Zuhörer von mittelmäßigem Verstand und Gefühl ihre Würkung thut.

Sie ist aber durch Kunst nicht zu erreichen, sondern hat ihren Grund in der lebhaften Ueberzeugung und starken Rührung des Redners. Ein guter ehrlicher Professor der Beredsamkeit fragte einsmals den Rousseau, wie er es doch mache, daß er immer so überzeugend und hinreißend schriebe. „Ich, that er zu, bin ein Lehrer der Beredsamkeit, der seit so vielen Jahren alle Figuren, Tropen und Wendungen studiret; und dennoch ist mir noch nie geglükt, mit dem Nachdruk und der Stärke zu schreiben, die mir so natürlich scheinet.“ — „Ich habe weiter kein Geheimniß und keine Regel, antwortete Rousseau, als daß ich nichts behaupte, als was von dem ich selbst lebhaft überzeugt bin, und nichts äußere, als was ich bey jeder Sache würklich empfinde.“

Darin besteht allerdings das Geheimniß: aber diese lebhafte Ueberzeugung und dies starke Gefühl liegt in dem Genie des Redners. Eine Seele, der es an Kraft und Energie fehlet, selbst der größte Verstand, der blos an subtiler und hellsehender Zergliederung der Begriffe seine Nahrung findet, diese können kein Studium zu der Stärke bringen, wovon hier die Rede ist. Diese muß allerdings mit der natürlichen Kraft des Geistes und des Herzens auch Uebung im Denken und Empfinden verbunden werden. Erst alsdann, wenn uns das, wovon wir sprechen, völlig bekannt und geläufig ist, wenn der speculative Verstand dabey nicht mehr zu arbeiten hat, wenn Verstand und Herz die völlige,

multitudinem hominum ex servis conductis, ex facinorosis, ex egentibus congregatam! Cic. pro domo.

*) S. Frage.

liche Freyheit, lebhaft zu denken und zu empfinden.

Es giebt auch eine falsche Stärke, die eine Art der Schwulst ist, und der Rede keinen Nachdruk giebt. Sie entstehet daher, daß man sich bey geringen, gleichgültigen Dingen grosser, nachdrüklicher und so gar hyperbolischer Ausdrüke bedienet, und von gemeinen Dingen mit einer Art von Heftigkeit spricht, die nicht aus dem Gefühl entsteht, sondern eine blos durch üble Gewohnheit angenommene kindische Gebehrdung (Gesticulation) ist. In der französischen Sprache haben sich so viel übertriebene Ausdrüke in die alltäglichen Redensarten eingeschlichen, daß man oft bey ganz gleichgültigen Dingen Worte hört, die Bewundrung, Entzükung, Bezauberung ausdrüken, und da der Redende betheuert und schwört, wo kein Mensch an dem, was er sagt, zweifeln würde, wenn er es auch noch so schwach und so nachläßig sagte. Eine solche gar unzeitige Stärke macht die Rede völlig abgeschmakt.

Es verdienet auch noch angemerkt zu werden, daß es eine blos äußerliche und gleichsam körperliche Stärke giebt, die darum, weil sie die äussern Sinnen mit Gewalt angreift, von ausnehmender Kraft auf die Gemüther ist. Ein einziger fröhlicher, trauriger, oder fürchterlicher Schrey, von einem Menschen, kann schon grosse Würkung auf uns haben: aber wenn wir ihn von hundert Stimmen zugleich hören, so bekömmt er eine völlig hinreißende Stärke. Daher kommt es, daß man bisweilen in der Musik blos durch sehr starke Besetzung der Stimmen mit einem mittelmäßigen Stük ungemein große Würkung thun kann. Man kommt in der That dem Herzen am leichtesten durch Rührung der äußern Sinnen bey. Und dieses verdienet auch besonders in Ansehung der theatralischen Vorstellungen überlegt zu werden, wo gar oft ein sehr starkes Erleuchten der Schaubühne, oder in entgegengesetzten Fällen große Dunkelheit, die Würkung gewisser Scenen ungemein verstärket. Eben dieses gilt auch von der starken Erhebung der Stimme auf gewissen Stellen. Dieses aber erfodert eine genaue Beurtheilung. Denn gar oft wird der gröste Nachdruk durch das Gegentheil, durch eine schwache sinkende Stimme, erhalten; so daß nicht alles, was stark rühren soll, auch mit starker Stimme muß gesagt werden. Aber was würklich erschüttern soll, scheinet diese Stärke zu erfodern.

Statue.

(Bildhauerkunst.)

Mit diesem lateinischen Worte, für welches man auch das deutsche Wort Bildsäule brauchen könnte, benennt man die Werke bildender Künste, welche die menschliche Gestalt körperlich, das ist, in ihrer völligen Bildung darstellen. Doch wird das Wort auch von solchen Abbildungen der Thiere gebraucht.

Unter welchem Volk und bey welcher Gelegenheit zuerst der Gebrauch aufgekommen sey, die Gestalt des Menschen in Holz, Stein, oder einer andern festen Materie durch die Kunst zu bilden und als ein Denkmal aufzustellen, ist ungewiß. Aus den Nachrichten des Herodotus *) sollte man schließen, daß die Aegyptier die ersten Statuen gemacht haben. Von der ersten Veranlassung dazu finden wir aber keine Nachricht.

Schon in dem hohen Alterthum finden sich aber doch Spuren, daß verschiedene andre Völker, sowol im Orient, als in Kleinasien, Griechenland und Italien, durch Kunst verfertigte Bilder gehabt haben. Es scheinet

*) Im II. B.

net aber, daß die Liebhaberey an Statuen, und die Kunst der Bearbeitung derselben in Griechenland zuerst in einen vorzüglichen Flor gekommen sey. Anfänglich wurden die verschiedenen Gottheiten in menschlicher Gestalt gebildet, nachher die berühmtesten Helden älterer Zeit, und endlich auch kürzlich verstorbene und noch lebende Menschen, die man dadurch ehren wollte, daß ihre Gestalt in Statuen abgebildet und an öffentlichen Orten aufgestellt wurde. Der Geschmak an Statuen der Götter und Menschen nahm unter den Griechen nach und nach so sehr überhand, daß nicht leicht eine andre Kunst mit dem Eifer und Aufwand getrieben worden, die man auf die Bildhauerey gewendet hat; so daß Griechenland zuletzt mit einer unzählbaren Menge von Statuen der Götter und Menschen angefüllt worden.

Die Römer scheinen in den ältern Zeiten der Republik nur einen mäßigen Gebrauch von Statuen der Götter und verdienter Männer gemacht zu haben. Nachdem sie aber mit den Griechen näher bekannt worden, und bey Gelegenheit verschiedener in Griechenland gemachter Eroberungen viel griechische Statuen nach Rom gebracht hatten, wurde auch die Liebhaberey an diesen Werken der Kunst allmählig lebhafter, und stieg sogar nach und nach bis zu einer Art von Raserey; so daß ein alter Schriftsteller sagt, man hätte zu einer Zeit mehr Statuen, als Einwohner, in Rom zählen können. Allein da es hier nicht um historische Nachrichten von den Statuen zu thun ist, so verweisen wir den Leser, der hierüber Unterricht verlangt, auf das, was Plinius im 34 Buch seiner Naturgeschichte hiervon sagt, und auf Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums.

Unsre Absicht geht hier auf allgemeine Betrachtungen über den Werth und Nutzen, den die Statuen [illegible] andern Werken der Kunst [illegible] können, und über das Eigenthümliche ihres Charakters.

Ueber ihren gottesdienstlichen Gebrauch haben wir hier nichts zu sagen. Die Abbildung der Gottheit menschlicher Gestalt ist gegenwärtig nach dem Maaß der Erkenntniß unter uns nicht mehr erträglich; ich fühle auch nicht den geringsten Beruf, dem Bilderdienst der katholischen stehenden Heiligen und Märtyrer das Wort zu reden. Auch dem sich unsre Anmerkungen blos auf den allgemeinen sittlichen, und nicht den politischen Gebrauch dieser Kunst einschränken.

Da die Statue ein Werk [illegible] schon beträchtlichen Aufwand [illegible] dert *); so ist auch itzt der Gebrauch sehr eingeschränkt, kann aber deswegen desto wichtiger [illegible] Wir halten es für unnöthig von Statuen zu sprechen, die heidnische Gottheiten, oder andre allegorische Personen vorstellen. Diese letztern können zwar wegen der geistreichen Erfindung und guten Ausführung einen Werth haben. Wenn man aber die Kostbarkeit eines solchen Werks bedenkt, so scheinen sie eben nicht [illegible] zu empfehlen zu seyn.

Der beste und edelste Gebrauch, von Statuen zu machen ist, [illegible] ohne Zweifel darin, daß sie zu [illegible] licher Verehrung großer Verdienste

*) Eine Statue, die nicht viel über Lebensgröße und von gutem weißen Marmor ist, kann in einem Lande, [illegible] den Marmor nicht selbst hat, [illegible] fünf bis sechs tausend Thalern [illegible] wol fertig gemacht und gesetzt werden. Ist sie von Erz, so sind die Kosten noch weit beträchtlicher. Von solchen, aus geringerm Sandstein, [illegible] oben hin noch Antiken copirt, [illegible] sonst ohne Sensle gemacht, die [illegible] für zwey bis dreyhundert Rthlr. haben kann, ist hier nicht die Rede, weil wir sie für gar nichts halten.

ein ganzes Volk, und zur Nei- einer edlen Nacheiferung ge- cht werden. Zwar könnte man r Zwek auch schon durch andre mäler erhaften; aber die Sta- vor jedem andern Denkmal liche Vorzüge wegen der aus- enden ästhetischen Kraft, die in nschlichen Gestalt liegt, wo- die Statue nicht blos ein Zei- oder ein todtes Sinnbild der d ist, sondern einigermaßen die d selbst sichtbar abbildet. Da- kann sie außer dem Ehrenvol- as sie hat, noch in andern Ab- nützlich werden, wie schon wo angemerkt worden ist *). setzen hier voraus, was wir einmal **) ausführlicher ange- haben, daß ein wahrer Künst- ße Seelen in der menschlichen g könne sichtbar machen. Ge- dieses in der Statue, so ist sie ein bloßes Denkmal, sondern t auch auf die, die ihren Aus- zu empfinden im Stande sind, Gedanken und Empfindungen, anderes Denkmal nicht erwe- nn.

s diesen Anmerkungen folget elbst alles, was wir über die Art Beschaffenheit dieses Werks der st zu sagen haben. Sie stellt ei- Menschen vor, der durch außer- liche Verdienste verehrungs- ist. Also muß sie an einem lichen Orte, wo sie den Augen meisten Menschen ausgesetzt ist, ein genugsam erhaben Postament t werden, und eine verhältniß- ße Größe haben. Gemeine Le- größe ist zu gering; wie weit man darüber gehen soll, muß durch Platz und die Erhöhung des Po- ments bestimmt werden. Doch s betrifft nur das Aeußerliche. ach dem innern Charakter muß Statue zwar, so viel ohne Ab-

) S. Schönheit.
**) S. Bildhauerkunst I. Th. S. 410.

bruch des nichtigern Theiles geschehen kann, die Leibesgestalt und Gesichtsbildung der Person vorstellen; aber das, wodurch sich dieselbe hauptsächlich verdient gemacht hat, die hohe Sinnesart, die eigentliche Größe des Geistes, oder Herzens, die den Hauptzug in dem Charakter ausmacht, muß vorzüglich darin ausgedrukt seyn, weil dieses wesentlicher ist, als die Aehnlichkeit. Also würde es hiebey hauptsächlich auf das Ideal ankommen, dem die Aehnlichkeit, wo es nöthig ist, weichen muß. Es muß sogleich in die Augen fallen, was man an dem Menschen, dessen Bild man sieht, zu verehren habe: ob es ausnehmende Redlichkeit und Güte, oder Standhaftigkeit in grosser Gefahr, oder eine andere hohe Tugend und Sinnesart ist. Daß dergleichen bestimmter Ausdruk möglich sey, sehen wir an einigen antiken Statuen der Götter und Helden, die das Ideal eines ziemlich genau bestimmten hohen Charakters ausdrüken. Viele antike Statuen der Gottheiten sind in der That nichts anders, als allegorische Vorstellungen ihrer Eigenschaften. Diese mußten durch menschliche Bildung ausgedrükt werden, weil außer der menschlichen Gestalt in der Natur nichts sichtbares ist, das durch eine natürliche, nicht hieroglyphische Bedeutung Eigenschaften eines denkenden Wesens ausdrükt. So ist Jupiter ein Bild der ernsten Hoheit mit Güte verbunden; Pallas ein Bild des höchsten Verstandes und der höchsten Weisheit u. s. f. Plinius sagt von einer Statue des Apollodorus, die Silanio gemacht hatte, sie habe nicht einen zornigen Menschen, sondern den zornigen Charakter selbst ausgedrükt *). So

*) Nec hominem (Apollodorum) ex aere fecit, sed iracundiam. Hist. Nat. L. XXXIV. c. 8.

sollten die Statuen großer Männer seyn.

Weil ein Charakter, wenn man ihn ganz fühlen soll, besser erkannt wird, wenn die Person in Ruhe, als wenn sie in einer einzelen bestimmten Handlung begriffen ist: so würden wir ruhige Stellungen, ohne bestimmte Handlung, zu den Statuen vorziehen. Dieses scheinen die Alten auch vorzüglich beobachtet zu haben. Nur in gewissen Fällen, wo die Größe des Charakters sich am besten in der Handlung zeiget, müßte Handlung gewählt werden. So würde Achilles besser fortschreitend, Ulysses aber besser stehend, oder sitzend gebildet werden. Bey ruhiger Stellung ohne Handlung wird man auch natürlicher Weise auf die Beobachtung des ganzen Charakters, nicht auf eine einzige Handlung geführet.

Man siehet aber hieraus leicht, daß eine vollkommene Statue das höchste Werk des Genies und der Kunst sey. Darum haben auch die Griechen einen Phidias eben so bewundert, als irgend einen andern großen Geist. Aber da es gegenwärtig so ungewöhnlich ist, Verdienste vortrefflicher Männer durch Statuen zu verehren, und wenn es noch geschieht, der ganzen Veranstaltung die Hoheit und Feyerlichkeit, die zu solchen öffentlichen Handlungen nothwendig erfodert wird, meistentheils fehlet, folglich die Bildhauerkunst bey uns nicht in dem Glanz erscheinet, der ihr nöthig wäre, um große dazu tüchtige Genies in die rechte Würksamkeit zu setzen: so dürfen wir es uns nicht befremden lassen, daß in dieser Art so sehr selten etwas erscheinet, das den guten Statuen des Alterthums könnte zur Seite gesetzt werden.

Steif,

(Schöne Künste.)

Es wird im eigentlichen Sinn Menschen und Thieren genommen, denen ein Theil der Gelenkigkeit Also braucht man es in den zeichnenden Künsten von den Figuren, welche so gezeichnet sind, daß man die Unbeweglichkeit, oder den Mangel der Leichtigkeit der Bewegung sehen kann.

Hernach kann der Begriff auf Dinge, in denen Bewegung, oder was der Bewegung ähnlich ist, angewendet werden: steife Schreibart, ein steifer Vers, eine steife Melodie. Man braucht es auch von der ganzen Gemüthsart, die man steif nennt, wenn der Mensch nie, wo er seyn sollte, nachgeben, oder sich eine andere, als ihm gewöhnliche Seite lenken kann.

Daß das Steife des Körpers der Schönheit entgegen sey, fühlt jedermann, und der Grund davon ist anderswo von uns angezeiget worden *). In den zeichnenden Künsten hat man sich also sorgfältig vor allem Steifen zu hüten, es sey denn, daß man nach der Absicht des Meisters einen häßlichen und ungeschickten Menschen vorzustellen habe.

In redenden Künsten wird man steif, wenn man entweder seine Materie nicht vollkommen besitzt, oder etwas sagen will, was man sich nicht mit voller Klarheit vorstellt; oder wenn man sich zu kürzer zu seyn, als es der Sache verträgt; oder endlich auch, wenn man die Sprache nicht völlig in seiner Gewalt hat. Aehnliche Ursachen bringen auch das Steife in der Musik hervor. Eine steife Melodie, ein steifer Gesang, entstehen gemeiniglich daher, daß der Tonsetzer keine hinlängliche Kenntniß der

*) S. Schönheit.

…t hat, und deswegen Töne, …Harmonien auf einander folgen …zwischen denen die genaue Ver… fehlet.

…sehr genaue und vertraute …kenntschaft mit der Materie, die …n behandeln hat, ist das sicher… …el das Steife zu vermeiden. …on Sachen spricht, die ihm …ch etwas neu und unbekannt …muß sich nothwendig bisweilen …steif ausdrüken. Man versteht …ein das Horazische nonum …ur in annum nur von der …ändung der Werke des Ge…s; es ist aber noch wichtiger, …das Ueberdenken der Materie, …des Stoffs anzuwenden. Zwar …leichtsinnige Köpfe die Gabe, …Dingen, die sie nur halb erken…mit Dreistigkeit und einer schein…richtigkeit zu sprechen, so daß …sie keiner Steifigkeit beschuldi…n. Aber dann fehlet es an …igkeit und Wahrheit. Es ist …wol möglich, ohne Steifigkeit …bestimmt und gründlich zu seyn, …man nicht zugleich seine Ma…lang und vollkommen über…t hat.

…einschneider; Stempel…schneider.

…r nehmen diese beyden Arten der …ler hier zusammen; weil unter …n Künsten eine genaue Verwandt…t ist, und, wenigstens in den …n Zeiten, Viele beyde zugleich …ieben haben, auch in beyden groß …ten sind, obgleich die Behand… der Arbeit sehr verschieden ist. …n diesen beyden Künsten und ih… Werken, den geschnittenen Stei… und den Schaumünzen, haben …bereits in besondern Artikeln …rochen, also bleibet uns hier …übrig, von den Künstlern selbst …sprechen.

Daß das Alterthum viele sehr große Meister in beyden Künsten besessen habe, ist aus der beträchtlichen Menge vortrefflicher Werke, die noch vorhanden sind, hinlänglich abzunehmen. Ob aber das Stempelschneiden bey den Alten eine besondere Kunst gewesen, oder ob die Steinschneider auch die Stempel zu den Münzen gemacht haben, ist mir nicht bekannt. Aus dem Edikt des Alexanders, dessen Plinius und andere gedenken, welches ein Verbot enthielt, daß ein anderer als Apelles ihn mahlen, ein andrer als Lysippus (Apulejus nennt den Polyklet, statt des Lysippus,) seine Statue machen, und ein andrer als Pyrgoteles ihn in Stein schneiden soll, möchte man beynahe schließen, daß auch die Münzen diesem letzten allein aufgetragen gewesen. Denn aus den Münzen dieses Eroberers und seiner Nachfolger, die sich bis auf unsre Zeit erhalten haben, kann man sehen, daß große Künstler dazu gebraucht worden. War ihm nun daran gelegen, daß sein Bildniß nur von großen Meistern verfertiget würde, wie sich allerdings aus jenem Edikt schließen läßt, so siehet man nicht, warum nicht auch der Stempelschneider darin genennt worden, wenn dieses Schneiden eine besondere Kunst gewesen wäre. Es scheinet allerdings, daß unter den Wörtern caelamen und toreuma sowol in Stein geschnittene, als auf Münzen geprägte Werke müssen verstanden werden. Aber wir wollen es den Gelehrten überlassen, diesen Punkt auszumachen. Mir ist wenigstens bey den Alten, die über die Kunst geschrieben haben, kein Stempelschneider vorgekommen, da hingegen der Steinschneider sehr oft Erwähnung geschieht; und doch sind viel griechische Münzen in Absicht auf die Schönheit der Zeichnung, eben so schätzbar, als die schönsten geschnittenen Steine.

Wenn es mit der Behauptung der Kenner alter Münzen, daß man nirgend zwey von vollkommen gleichem Gepräge finde, seine Richtigkeit hat, so sollte man daraus schließen, daß die Alten ihre Münzen nicht so geprägt haben, als die Neuern thun. Vielleicht waren ihre Stempel nicht so hart, als sie gegenwärtig sind; in diesem Falle scheinet es nöthig gewesen zu seyn, ihnen oft nachzuhelfen; und daher ließe sich erklären, warum man keine vollkommen gleiche Gepräge findet.

Der älteste griechische Steinschneider, dessen namentlich gedacht wird, ist Theodor von Samos, der auch Bilder aus Erz gegossen hat a); der berühmteste aber war, wie aus dem vorher angeführten abzunehmen ist, Pyrgoteles, dessen Namen auf zwey noch vorhandenen Steinen angetroffen wird. Daß aber der eine, der auch den Namen Phocion trägt, nicht von diesem Künstler sey, hat Winkelmann gezeiget *); auf dem andern, den der Graf von Schönborn in Wien besitzt, ist der Kopf des Alexanders; es ist aber auch nicht ausgemacht, daß es die Arbeit dieses berühmten Künstlers sey.

Der Baron Stosch hat die antiken Steine, auf denen die Namen der Künstler eingeschnitten sind, so viel er davon auftreiben konnte, siebenzig an der Zahl, in Kupfer stechen lassen **). Einige der besten dieser Steine sind aus den Zeiten des Augustus und seiner ersten Nachfolger, von Dioscorides, Evodus, Hyllus und Solon. Der Herr von Murr hat sich die Mühe gegeben, ein alphabetisches Verzeichniß der alten Steinschneider, deren Namen man auf den Steinen findet, zu verfertigen.

a) Ueber den Theodor s. den Art. Geschnittene Steine S. 386.

*) Geschichte der Kunst S. 351.

**) Gemmae antiquae caelatae scalptorum nomnibus insignitae, a Phil. de Stosch. Amst. 1724. fol.

Man findet weit mehr römische unter *).

Der berühmte Natter, der unsern Tagen in der Kunst des schneidens besonders hervor hat aus sehr genauer Unters verschiedener antiker Steine be daß die Alten diese Arbeit mit solchen Werkzeugen verfertiget dergleichen noch itzt im G sind **) und die er auf eine platte abgezeichnet hat.

Wie die Künste des Stein Stempelschneidens im funfz Jahrhundert wieder zu einer bl lichen Vollkommenheit gek seyen, ist an einem andern O reits angemerkt worden †). müssen aber hier die berüh Künstler in beyden Arten na zeigen.

Der älteste Stein- und St schneider neuerer Zeit, von de Nachrichten findet, ist Vittore nello, der sich im Jahr 1406 i renz aufgehalten ††). Unter renz de Medici dem ältern, t sich zwey Künstler hervor, dav erstere unter dem Namen Gio delle Cargniole, der andere unt Namen Domen. de' Camei ber worden. Aber unter dem Pab dem X. erschien eine beträchtlich

*) S. Bibliotheque de peinture T. I. p. 248. sq.

**) S. Traité de la Methode antiq graver en pierres fines etc. par Natter. Londres 1754. fol.

†) S. geschnittene Steine.

††) S. Memorie degli Intagliatori derni. In Livorno 1757. 4. P Dieses Werk, in welchem m meisten Nachrichten über die Steinschneider findet, enthält das Leben des Valerio Vicentin dem Vasari abgedruckt; herna Geschichte der neuern Steinsch aus des Mariette traité des pier gées übersetzt; und endlich zie weitläuftige Supplemente und merkungen des Uebersetzers zu d riottischen Abhandlung.

…rzüglicher Künstler in Stein …ul, davon Giov. Bernardi, …Belli, insgemein Val. Vi…gemunt, und Matteo de… Aleff. Cesari und Pietro …Pescio die vorzüglichsten …Die Arbeiten des Val. Vi… sind meistentheils schöner, …stücken vom zweyten Range …seiner Münzen und Steine …der Art werden eben deswe… sie zu schön sind, für nach… oder nachgeahmte Werke …

…r zweyten Hälfte des sechs… Jahrhunderts scheinet die An… guten Künstler in dieser Art …n abgenommen zu haben: …dienen Jac. von Trezzo und …, zwey Mayländer, die für …hilipp II. in Spanien gear… haben, genennt zu werden. …rago soll zuerst unternommen … in Diamant zu schneiden. …fangen auch deutsche Stein… Stempelschneider unter dem …Rudolph dem II. an sich her… …. Sandrart gedenkt zwar …gelhards aus Nürnberg, der …und des Alb. Dürers soll ge… …yn, als eines großen Künst… aber er sagt zugleich, er habe …ch Petschafte hervorgethan. …Kayser Rudolf machte sich …Lehmann berühmt, nach …istoph Schwaiger. Und ge… …de des sechszehnten und An… des siebenzehnten Jahrhun… fingen auch in Frankreich ei… …, berühmt zu werden. Von …ne hat man einige schöne Kö… Heinrich dem IV; und in …binet des Herrn von Crozat, …der Herzog von Orleans be… …ein Cameo von ihm, der den …er Königin Elisabeth von Eng… …rstellt, und von Mariette ge… …wird. Auch wird ein Julien …nay, Kammerdiener Hein… …IV, genennt; aber der eben erwähnte Schriftsteller hält ihn mit dem Coldoree für eine Person.

Ueberhaupt aber liefert das siebenzehnte Jahrhundert wenig berühmte Namen der Steinschneider; hingegen haben sich in demselben viel sehr gute Stempelschneider hervorgethan. In der ersten Hälfte desselben verdienen Warin [a]), dessen Köpfe von den Königen Ludwig XIII. und XIV. sehr schön sind, Thomas Simon [b]), der unter Carl I. in England gearbeitet hat, vorzüglich angemerkt zu werden. Von der andern Hälfte desselben bis auf unsre Zeit hat sich die Anzahl sehr guter Stempelschneider sehr vermehret. Die Liebhaber schätzen besonders die Arbeiten der Römer Hamerani [c]), (vielleicht Hammer, denn sie scheinen deutschen Ursprungs zu seyn;) eines Joh. Crokers [d]), aus Dreßden, der in London Königl. Stempelschneider gewesen, eines Rottiers, eines Karlsteen [e]) aus Schweden, dem man die Erfindung des erhabenen Stempels *) zuschreibt, eines Raymund Falz [f]), der in Berlin unter Friedrich I. gelebt hat, und vorzüglich meines unlängst verstorbenen Landsmannes Hedlinger [g]).

Von den neuern Steinschneidern sind vorzüglich Dorsch aus Nürnberg, Flavio Sirlato, Carlo Costanzi, Domenico Landi, Gottfr. Grafft, Jac. Guay, und vornehmlich Laur. Natter, bekannt.

Was

a) († 1672.)
b) S. Vertue hat sein ganzes Werk im J. 1753. in Kupfer herausgegeben.
c) S. über sie die Vorrede zu dem 5ten Theil von Lochners Sammlung merkwürdiger Medaillen.
d) († 1710.) e) († 1718.)
*) Es ist nicht nur leichter und sicherer, erhabene, als vertiefte Arbeit zu machen; sondern wenn man, wie oft geschieht, die Fatalität hat, daß ein Stempel im Härten, oder während dem Prägen springt, so kann man, vermittelst des erhabenen Stempels, bald wieder einen andern vertieften prägen.
f) († 1703.) g) († 1771.)

Was die Steinschneider anbetrift: so siehe den Art. Geschnittene Steine, S. 401 u. f. Als Stempelschneider sind noch vorzüglich bekannt: Pittore Pisano oder Pisanello (1429–1448. Herr Sulzer hat ihn bereits als Steinschneider genannt. Durch ihn lebte die Kunst der Schaumünzen in Italien wieder auf. Wenn es gleich schon frühere Schaumünzen giebt, z. B. mit den Köpfen des Dante, Petrarch, Boccaz, auf Hussens Verbrennung (In Regeri Numismat. Pontif. Rom. S. 76.) u. d. m. so sind doch die seinigen, mit Recht für die ersten eigentlichen Kunstwerke anzusehen. Seine Schaumünzen sind interessen nur gegossen, und zwar entweder aus Bley, oder aus so genanntem Glockengut. Die älteste derselben ist auf den Pabst Martin den 5ten und wie es scheint, ums Jahr 1429 verfertigt. Ein Verzeichniß seiner sämmtlichen Arbeiten dieser Art findet sich in J. E. W. Mochsens Beschreibung einer Berlinschen Medaillen-Sammlung, S. 118–220. 123–126.) — Petracini (1460. Scheint zuerst einen eigentlichen Medaillon gegossen zu haben.) Vict. Gambello oder Camelio (1471–1484. Wird, von Hrn. Mochsen a. a. O. S. 283 u. f. für den ersten, eigentlichen Stempelschneider erklärt. Die erste, geschnittene Medaille scheint auf den Pabst Sixtus den 4ten gemacht worden zu seyn.) — Valerio de' Belli, Vicentino gen. († 1546. Seine, und die Kunst einiger der nächst folgenden, in der Nachahmung alter Kaisermünzen, veranlaßte allerhand Betrügereyen damit.) — Aless. Cesari (1550. Machte den ersten Versuch in zweyerley Metall zu prägen. Auf einer seiner silbernen Schaumünzen ist das erhobene Brustbild des Card. Aless. Farnese von Golde.) — Ambr. Foppa, Caradossa genannt (1550.) Giov. Jac. Caraglio (1550.) Jeder und Giov. Bonsagna (1550.) Lor. Carteron, Parmigiano gen. (1550.) Leo Leoni (1550.) Fre. Raibolini (1550.) Fre. von Parma (1550.) Giovb. Guardo (1555.) Giov. Bernardi di Castel Bolognese († 1555.) Giov. Cavino († 1570. Ein Verzeichniß seiner Schaumünzen, 55 an [illegible] findet sich im 10ten Th. S. 107. [illegible] Münzbelustigungen.) [illegible] lini († 1570. In dem ersten [illegible] Tentzii, Exp. 7 ic. S. 65 [illegible] 1734. 4. hat er seine, bey [illegible] der Schaumünzen gebrauchten [illegible] beschrieben.) Jac. de' Trezzi [illegible] Alb. Hamerani († 1670.) [illegible] rani († 1705.) Otto Hamerani [illegible] — — Berühmte französische [illegible] pelschneider: Jean Goujon [illegible] Abrah. und Guil. Dupre (1680. [illegible] rin († 1672. Gehört zu den größ[illegible] verbesserern der neuern Zeit. [illegible] scheinen die ersten, eigentlichen [illegible] lons, geprägt worden zu seyn.) [illegible] Paris (1655.) Cl. Vallin († [illegible] Jean Fres. Cheron († 1696) [illegible] sel (1717) Jean Mauger († 1722) [illegible] du Vivier († 1761.) Jac. [illegible] († 1759.) Jean Dassier († 1763. [illegible] ihnen will ich den Lothringer, [illegible] de St. Urbain († 1758.) verbin[illegible] dessen Arbeiten in dem Essai hi[illegible] les progrès de la gravure en [illegible] les chez les Artilles Lorrains [illegible] Nancy 1783. 8. Nachrichten [illegible] werden. — Niederländische [illegible] pelschneider: Joh. Schmeltzing († [illegible] Joh. Bostam (1700.) Joh. [illegible] Jos. Carl, Gebrüder Roettiers [illegible] — Deutsche und Schweizer[illegible] pelschneider: Bern. Behem († 1[illegible] von ihm, mit dem Bildnisse des [illegible] zogen Sigism. von Oestreich [illegible] Thaler sind, für seine Zeiten [illegible] schlecht.) Lor. Rosenbaum († [illegible] Christn. Maler (1620.) Pet. [illegible] ner (1690.) Joh. G. Seidel († [illegible] Joh. Croker († 1710.) G. Hautsch [illegible] Friedr. Kleinert († 1714.) [illegible] Müller († 1715) P. P. Werner [illegible] Ben. Richter (1730.) Joh. L. [illegible] (1730.) Christn. Wermuth († 1739) [illegible] Wilh. Vestner († 1740.) Joh. [illegible] († 1741.) Phil. Christph. von [illegible] († 1743.) Nic. Sneländer († [illegible] Matth. Donner (1750.) Mart. [illegible] (1750) Lor. L. Schega (1770.) [illegible]

(† 1771. S. Art. Schaumünze
) Jos. W. Dietel († 1779.
Meusels Miscell. II. S. 21. III.
S. Christph. und Joh. G.
(1780.) J. K. Oechslein († 1787.)
(S. G. Meusels Miscell. V.
VIII. 124. XIX. 59.) Jos. Be-
J. Holtshauser (S. Meusels
XI. S. 287.) — J. M. Bückle
Donner (S. Meusels Miscell.
S. 361.) — J. G. Schlinger
Meusels Miscell. II. S. 29. Mus.
.) — K. L. Holzerner (Meusels
IV. S. 110.) — Jos. H. Krü-
Christn. Fdr. Krull — D. Fdr.
J. H. Meil — J. Christn. Reich
Joh. Rosa — J. F. Stieler —
B. Stiele — J. Weber (S.
Miscell. XXV. S. 58.) —
Bg. Wermuth — J. N. Würth
Meusels Miscell. XVI. S. 230.
248. XXX. 364.) — u. a. m. —
che Stempelschneider: Th. Si-
1665. S. Medals, Coins, Great
... of Th. Simon ... publ.
Vertue 1753. 4. Verb. von R.
1730. 4.) Uebrigens haben auch
ländere Roettiers und vorzüglich
Roettiers daselbst gearbeitet, und der
daher von mehrern Engländern
den Engländer ausgegeben worden.
Schwedische Stempelschneider:
Ehli († 1703.) Arfried Karlstein
) Nic. Georgi — J. F. Baur
berg — C. Ferenom. — Dä-
Stempelschneider: Joh. Heinr.
— Dan. Jen. Adzer. — S. über-
Wilh. Ludw. Gladts berühmte
reurs und Münzgravenrs, nebst ih-
ken, Heidelb. 1751. 4. — Samml.
Medailleurs, Nürnb. 1778. 4.
Art. Schaumünze.

Stellung.

(Schöne Künste.)

ligt in den verschiedenen Stellun-
des Leibes eine so große Kraft,
fast jede Vollkommenheit und
Schwachheit, jede Leidenschaft,
jede Gemüthsart und jeder Charakter
durch die Stellung allein kann aus-
gedrükt werden. Zuneigung, Hoch-
achtung, Mitleiden für andere Men-
schen, oder Verachtung, Furcht und
Abneigung gegen sie, können durch
die bloße Stellung des Leibes bewürkt
werden. Auch die Unachtsamsten
wissen es, daß es freche und bescheid-
dene, hochmüthige und demüthige,
fröhliche und niedergeschlagene Stel-
lungen giebt; die sich aber besonders
darin geübet haben, die menschliche
Seele in dem Körper zu sehen, ent-
deken bisweilen in der Stellung des
Leibes ihre ganze Beschaffenheit.
Deswegen ist die bloße Leibesstellung
ein wichtiger Gegenstand in den
Werken der schönen Künste. Mahler
und Bildhauer, Schauspieler, Tänz-
zer und Redner befinden sich gar oft
in dem Fall, den größten Nachdruk
ihrer Vorstellungen durch dieses Mit-
tel zu erhalten. Darum ist es eben
so wichtig für sie, den Menschen in
seinen verschiedenen Stellungen zu
beobachten, als auf die innern Be-
wegungen und Regungen des Her-
zens Achtung zu geben; und der kennt
den Menschen gewiß nur halb, der
blos sein Inwendiges kennt. Gar
oft überzeugt uns die bloße Stel-
lung von der Aufrichtigkeit oder
Falschheit der Versicherungen, die
man uns giebt; und oft empfinden
wir durch die Stellung mit weit
mehr Zuverläßigkeit, oder mit stär-
kerm Nachdruk, was in dem Herzen
der andern vorgeht, als ihre Worte
uns sagen können.

Es würde sehr unnütze, oder wol
gar ungereimt seyn, dem Künstler die
verschiedenen Stellungen nach der
darin liegenden mannichfaltigen
ästhetischen Kraft mit Worten zu be-
schreiben, oder ihn belehren zu wol-
len, wie er in besondern Fällen den
Eindruk, den er zu machen hat, durch
Stellung bewürken soll. Man muß
dieses nothwendig aus eigener Beob-
achtung

achtung wissen. Die Theorie der Künste kann in diesem Punkt nicht weiter gehen, als daß sie die große Wichtigkeit der Sache vorstelle und den Künstler von der Nothwendigkeit überzeuge, sich ein eigenes und angelegenes Studium daraus zu machen, die Menschen in den verschiedenen Stellungen des Leibes genau zu beobachten und sich zu üben, ihre Kraft zu empfinden. Hat er hinlängliche Kenntniß darin erlanget, so wird er auch die Nothwendigkeit einsehen, sich darin zu üben, daß er jede Stellung, die er nöthig hat, in seiner eigenen Person annehmen, oder durch richtige Zeichnungen darstellen könne. Vorschriften helfen hiezu gar nichts. Wenn man sie gelernt hätte, so würde man sie doch bey der Ausübung wieder vergessen müssen, wenn man nichts unnatürliches machen wollte. So urtheilet ein Meister der Kunst sogar über die fünf Haupt- oder Elementarstellungen des Tanzes *).

Bey dem mündlichen Vortrag des Redners hat gar oft die Stellung eben so viel Kraft zu überzeugen, oder zu rühren, als die Worte selbst; und es geschiehet auch nicht selten, daß das, was Redner oder Schauspieler sprechen, durch ihre Stellung vollkommen widerlegt wird. Der Schauspieler besonders hat in seiner ganzen Kunst nichts wichtigeres, als die Stellung. Wenn er dieser Meister ist, so wird ihm alles übrige leicht werden. Man kann beynahe daſſelbe von dem Zeichner sagen. Es giebt Stellungen, die uns, wenn wir auch die Gesichtszüge nicht sehen, so bestimmt und so gewiß von dem Charakter, oder von einer vorhergehenden Gemüthslage der Personen unterrichten, daß wir kaum nöthig haben, auf das Gesicht [illegible] Dergleichen höchst lebhaft [illegible] Stellungen trifft man vorz[illegible] Raphaels Werken an, deren Betrachten nicht nur dem [illegible] sondern auch dem Schauspi[illegible] Redner höchstens zu empfehl[illegible]

*) Les positions sont bonnes à savoir, de meilleures encore à oublier; il est de l'art du grand Danseur de s'en écarter agréablement. Au reste toutes celles où le corps est ferme et bien dessiné sont excellentes. Noverre Lettres sur la danse p. 278.

(*) Von der Stellung han[illegible] Andr. B. Bergsträßer [illegible] Stellung des Redners, Hanau [illegible] — S. übrigens die Art. Aus[illegible] Vortrag.

Stimme.

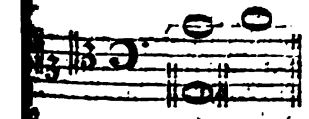
(Musik.)

Dieses Wort hat mehrere [illegible] tungen. Es bedeutet 1) die [illegible] liche Stimme an sich; und [illegible] geschriebene Partie eines Stü[illegible] den Gesang enthält, der [illegible] oder gespielt werden soll. In [illegible] Verstand ist ein Quatuor ein [illegible] stimmiges Stük, das aus einer [illegible] lin, einer Flöten, einer Bratsch[illegible] einer Baßstimme, oder wenn [illegible] Singstük ist, aus einer Discant-, Tenor- und Baßstimme, die [illegible] auch Singstimmen nennet, b[illegible] kann. Selbst die verschiedenen [illegible] die zu einem Accord gehören, [illegible] auch so viel Stimmen genennet [illegible] sagt man, daß zu einem vollk[illegible] nen Dreyklang vier Stimmen [illegible] ren. Daher auch die Benenn[illegible] Hauptstimme, Oberstimme, [illegible] stimme, Mittelstimme; oder [illegible] stimmig, dreystimmig, vielst[illegible] vollstimmig ꝛc. Aeußerste Sti[illegible] sind die Oberstimme und der Ba[illegible] gen einander. Es ist für die T[illegible] ger eine Regel, daß jede Stimme [illegible] Natur des Instruments gemäß, [illegible] besonders in Stüken, wo sie [illegible] als einfach besetzt wird, leicht vo[illegible] tragen sey; daß die Hauptst[illegible] nicht durch die Mittelstimmen [illegible]

…t werde; und daß in den drey…Stimmen die vollkommenste …eit beobachtet sey.

…Ansehung der menschlichen …r gehören physikalische Unter…gen, über ihre Entstehung und …e Ursachen ihrer Verschieden…den Altern und Geschlechten, …n den Plan dieses Werks. Wer …unterrichtet seyn will, findet …e Anleitung zur Singkunst *) …lichen Unterricht davon. Wir …nur überhaupt an, daß die …e Stimme wegen ihrer An…keit und Dauer einen Vor…e der männlichen habe. Die …e der Castraten, zu geschwei…, daß sie durch grausame und die …heit schändende Mittel er…n wird, und selten geräth, …et, wenn sie auch am vollkom…n ist, mit ihrer Annehmlichkeit …viel unnatürliches, daß sie …r schönen weiblichen Stimme …Vergleichung zu ziehen ist. …land zeugt vor vielen andern …en vortreffliche Baßstimmen.

Stimmen werden überhaupt …und tiefe eingetheilt. Hohe …der Discant und Alt; tiefe …er und Baß. Knaben und …immer singen den Discant; …ge von noch nicht reifem Al…n insgemein eine Altstimme; …n ist der Tenor und Baß. Der natürliche Umfang je…mme, den ein Tonsetzer, der …gewöhnlichen Menschenstim…t, in Chören nicht über…n muß, ist von einer Decime, …s einer Undecime in allen …en, wie aus dieser Vorstel…n sehen ist:



…ch des Herrn Agricola Ueber…ung S. 22. f.

In Arien ist ihm eher vergönnt, noch einen Ton höher oder tiefer zu gehen, weil nur ein Sänger, der den Umfang der Stimme habe, dazu nöthig ist. Wenn die Musik von einer Orgel, die im Chorton gestimmt ist, begleitet wird, so ist auch hierauf Rükſicht zu nehmen; der Umfang jeder Stimme ist alsdann um einen Ton tiefer.

Aber nicht alle Stimmen sind in den Umfang einer Decime oder Undecime eingeschränkt. Einige gehen noch um einen oder etliche Töne höher; andere tiefer. Mancher hat eine Stimme, die drittehalb Octaven im Umfange hat. Es giebt Discantstimmen, die bis ins dreygestrichene d und noch höher gehen; es giebt auch hohe oder tiefe Altstimmen. Für solche Stimmen aber setzt der Tonsetzer nur in besondern Fällen.

Daß der Klang der menschlichen Stimme großen Vorzug vor jedem Instrument, von welcher Art es sey, habe, fühlt jedes Ohr. Man empfindet bey einer guten Stimme mit dem Klang, der das Gehör rühret, etwas von der Seele der singenden Person; sie hat etwas mehr als körperliches; was eine Statue gegen einen lebenden Menschen ist, das ist der Ton eines Instruments gegen den Ton der Menschenstimme. Daher sind die Singstüke die wichtigsten Werke der Musik; und es ist nicht möglich, durch Instrumente, so gut sie auch gespielt werden, so tief in die Herzen zu dringen, als durch Menschenstimmen. Und doch sollte man aus der Beschaffenheit der gewöhnlichen Concerte das Gegentheil schlüßen. Sie sind durchgehend so beschaffen, daß man denken sollte, die Tonkünstler sähen das Singen als eine Nebensache an; denn man hört allemal zehn Instrumentalstüke gegen ein Singstük, und gegen hundert Liebhaber, die auf Instrumenten spielen lernen, findet man

kaum

saum einen; der sich auf das Singen legt.

(*) Obgleich, wie H. S. bemerkt hat, physikal. Untersuchungen über die Entstehung der Stimme, über die Ursachen ihrer Verschiedenheit, u. d. m. eigentlich nicht hieher gehören: so mögen diejenigen Schriftsteller, welche davon besonders handeln, denn doch hier eine Stelle einnehmen, als: Bapt. Condrochius (De vitiis vocis, Lib. II. Frcft. 1597. 8.) — Jul. Casserius (De vocis auditusque organi histor. anatom. Ferr. 1601. f. mit K.) — M. Mersenne (De la voix . . . der 3te Traité in s. Harmonie universelle, in 53 Propoſit.) — J. Mattheſon (Unterſ. und Pflege menſchlicher Stimme, das 11te Kap. im 1sten Th. s. vollkommenen Kapellmeiſters.) — Den. Dodart (Mem. sur les causes de la voix de l'homme et de ses differens tons, in den Mem. de l'Acad. Roy. des Sciences de Paris v. J. 1700. S. 258. Ein Supplement dazu, ebend. v. J. 1706. S. 136. De la difference des tons de la Parole et de la voix du chant, par rapport au recitativ, et par occasion des expressions de la Musique ant. et de la Mus. moderne, ebend. S. 380. Ein zweytes Supplem. ebend. v. J. 1707. S. 66.) — Morell (Nouv. Theorie phyſique de la voix, Par. 1746. 12.) — J. G. Runge (Diſſert. de voce ejusque organis, Lugd. B. 1753. 4.) — Tiſſot (Im 17ten Bde. des Hamb. Magaz. S. 605 findet sich ein, aus dem Franz. übersetzter Versuch von ihm über die Veränderung der Stimme.) — —

Stimmen; Stimmung.

(Muſik.)

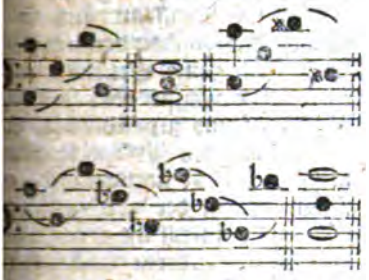
Von der richtigen Stimmung der Inſtrumente hängt bey der Aufführung der Tonstüke die Reinigkeit der Harmonie, folglich ein beträchtlicher Theil der guten Würkung eines Stüks ab. Wir haben deswegen nöthig erachtet, in diesem Artikel was zur richtigen Stimmung der verschiedenen Inſtrumente gehört, ausführlich vorzutragen.

Zuerſt wird in jedem Inſtrumente ein Ton feſtgeſetzet, mit dem die übrigen Töne in ihrer Höhe oder Tiefe verglichen werden. Dieſer Ton kann bey einem einzelnen Inſtrumente leicht ſeyn; wo aber mehrere Inſtrumente zugleich ſpielen ſollen, da nöthig, daß alle nach einem Tone möglich gleich geſtimmt ſeyen. Da aber bey dem Mangel der vollkommenen Reinigkeit verſchiedener Intervalle unſers heutigen Syſtems (*) und bey der verſchiedenen temperirten Einrichtung der Inſtrumente nicht gleichgültig, welcher Ton zur Stimmton gewählt werde, damit die Spieler in allen Tonarten gleich gut zuſammenſtimmen ſollen. Da dieſes in einem Orcheſtre von der erſten Wichtigkeit iſt, und deswegen beſtimmt worden, daß jedes Inſtrument nach Gutdünken ſtimmen pflegt, und den erſten beſten Stimmton, der ihm beifällt, erwählet, ohne zu bedenken, ob dieſer Ton temperirt, und gegen die Inſtrumente zu hoch oder zu tief ſtehe, wodurch denn für jedes feine Gehör oft die übelſte Würkung im Ganzen entſteht: ſo wollen wir eine leichte und richtige Methode geben, nach welcher zuerſt die Violine oder das Clavicembal, geſtimmt werden müſſen; und dann die Stimmung anzeigen, nach denen die übrigen Inſtrumente geſtimmt werden müſſen.

Ueberhaupt muß die Stimmung, ſo weit es möglich iſt, durch reine conſonirende Intervalle geſchehen, weil dieſe am leichteſten mit einander zu vergleichen ſind. Bey den Clavierinſtrumenten, wo der Ton des Syſtems geſtimmt wird,

*) S. Syſtem; Temperatur.

ß, ist eine Temperatur zu wäh-
, die so beschaffen sey, daß, in-
man durch reine consonirende
tervalle fortstimmt, sie jedesmal
au getroffen werden könne. Die
htigkeit der Temperatur, die
folgende Art im Stimmen al-
al genau getroffen werden kann,
an einem andern Ort erwiesen
rden *).



m nimmt nämlich c auf einer rich-
n Stimmpfeife zum Stimmton,
mt die Octave desselben, dann
reine Quinte g; von g die reine

unte d und dessen Unteroctave.
rauf paßt man die reine Terz e in
Dreyklang von c. Von dem er-
tenen e verfährt man vorgeschrie-
er maaßen bis x f, wie in dem er-
Absatz von c bis d. Nach dem

altenen x f fängt man mit c an,
stimmt durch reine Unterquinten
Octaven bis b d. Alsdenn fehlt
noch das einzige a, welches zwi-

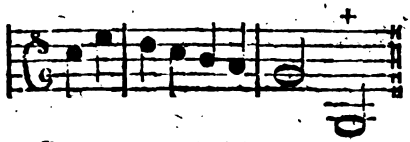
n d und c so eingepaßt wird, daß
gegen beyde leidlich klingt, wel-
s sehr leicht bewerkstelliget werden
n. Von c bis x f sind nun alle
e gestimmt; nach diesen werden
übrigen Töne octaven- oder quin-
weise fortgestimmt. Auf einem
h dieser Temperatur gestimmten
ieginstrument hat jeder Drey-
g oder jede Tonart ihren beson-
n Charakter **), der mit dem, den

*) S. Temperatur.
**) S. Tonart.

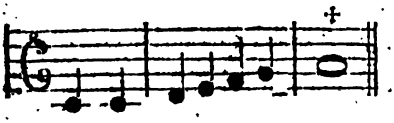
man auf den übrigen Instrumenten so leicht unterscheidet, aufs genaueste übereinstimmt. Diejenigen, die der Violinen wegen die Quinten c g d a e rein stimmen, erhalten in C dur eine Tonleiter und einen Charakter, der nur dem Cis dur eigen ist, und Cis dur wird umgekehrt zu C dur. Es ist jedoch bey jeder Stimmung hauptsächlich darauf zu sehen, daß die gebräuchlichen Kirchentonarten vorzüglich rein erhalten werden.

Soll nun ein ganzes Orchester wol zusammenstimmen, so müssen die Violoncellisten das große C, oder die Quinte C-G des Clavicembals oder der Orgel, die nach vorgeschriebener 5 Art gestimmet ist, zum Stimmton nehmen, und danach ihre C-Sayte und die reine Oberquinte stimmen, von da sie mit reinen Quinten aufwärts fortfahren. Die Bratschisten verfahren auf eben diese Weise eine Octave höher. Die Violinisten stimmen die Quinte der Secund- und Terzsayte nach dem g und d der Orgel oder des Flügels, und stimmen dann auch aufwärts mit reinen Quinten bis ins e fort.

Einige Violinisten haben die üble Gewohnheit, ihre Quint- und Quartsayten nach dem Clavicembal oder Flügel zu stimmen, und alsdann mit reinen Quinten unterwärts fortzufahren. Ist nun das Violoncell von dem C-G des Flügels aufwärts gestimmt, so ist das g der Violinsayte gegen die Octave des G der Violoncellsayte schon um $\frac{1}{72}$ zu tief. Man darf auf einer so gestimmten Violine nur folgende Noten langsam und rein spielen:



um zu hören, daß das letzte g gegen das vorhergehende g, als Octave zu tief ist. Zwar wird nach unserer Art zu stimmen, die e=Sayte der Violine gegen die C=Sayte des Violoncells, als große Terz um $\frac{4}{5}$ höher, als $\frac{1}{3}$, und die a=Sayte als Sexte von C auch um $\frac{3}{5}$ höher, als $\frac{1}{2}$; aber gute Violinisten lassen diese bloßen Saiten niemals hören, sondern greifen sowol das e als das a allezeit auf der unteren Sayte mit dem kleinen Finger, oder in der Applicatur, und temperiren diese Töne nach Erfoderniß der Tonart schon aus Gefühl. So bald die Violin, oder jedes Geigeninstrument nach reinen Quinten gestimmt ist, muß in folgenden Noten das letzte a schon in der Applicatur gegriffen werden, weil das bloße zu hoch ist:



Quanz hat diese Unvollkommenheit der reinen Quintenstimmung auch bemerkt; er schlug daher vor*), die beyden Quinten d a und a e auf der Violine etwas unter sich schwebend zu stimmen; allein dadurch würde die Unvollkommenheit noch vermehrt worden seyn, weil kein Violinist alsdenn auf diesen beyden Saiten eine einzige Quinte hätte rein angeben können. Daher ist, wenn man annimmt, daß die zwey Saiten a und e im Spielen nicht anders als nur in Geschwindigkeiten blos angegeben werden, die reine Quintenstimmung von g aufwärts die vollkommenste Art, die Violinen zu stimmen.

*) In seiner Anweisung, die Flötraverſiere zu spielen.

Die Flöten und Hoboen, Blasen höher werden, müssen wie es fast durchgängig ge mit dem e der Violine, welch hin schon um $\frac{1}{80}$ zu hoch ist, mit dem e der Orgel oder gels gleich gestimmet werden Waldhörner werden allezeit Hauptton des Stüks gestim Seitdem Rousseau sich über die Gewohnheit des fra Orchesters, ganze Stunden einer Kirchenmusik oder ein zu stimmen und zu präludiren, halten hat, hat diese üble heit in Paris nachgelassen stimmt itzo in der großen O selbst nicht einmal im Orches dern in besonderen Neben und jeder ist in einem Augen seinem Instrument fertig. zu wünschen, daß manche Capellen diesem Beyspiel folg einmal einsehen lernen möchte der Zuhörer auf keine unange Weise, und schlechter zu dem den vorbereitet werde, als ewige Stimmen und Präl vieler Instrumente in einan durch einander, ohne daß e den andern hören kann, ob strument gestimmt ist, oder

Von der Stimmung handeln ders: Andr. Werkmeister (V nen nothwendigsten Anmerk. und zum Generalbaß, Aufl. von 1715. sich ein „kurzer Unterricht, wie Clavier stimmen, und wohl te könne.) — G. Andr. Sorge weisung zur Stimmung und Te der Orgelwerke, in einem Send 1744. 8. Zuverläßige Anweisun vier und Orgeln behörig zu te und zu stimmen . . . Lobenst. 17 — Barth. Fritz (Anweisung, Claviere, Clavecins, Orgeln, ner mechanischen Art, in allen

leich rein stimmen könne . . . 1777. 4. Ist die 2te Aufl.) — G. Fridr. Helhof (Bey seinen Gedanken über Temperatur des Hrn. Kirnbergers . . . 1775. 8. findet sich eine Anweisung, Claviere, Flügel auf eine leichte stimmen.) — Bar. v. Wiese. Anzeig der mechanischen Behandlung, Clavier nach einer vorgeschlagenen Temperatur zu stimmen, Dresd. 4. Formular. Handbuch für den enden Stimmer der Tafeninstru- Dresd. 1792. 4.) — Fdr. W. burg (Neue Methode allerley Ar- Temperaturen dem Claviere aufs mitzutheilen, auf Veranlassung von dem H. B. v. Wiese vorge- neuen Stimmungsart, Berl. 4.) — Ungen. (Versuch eines echs und tabellarisch vorgebildeten , in Bezug auf die Quelle des lichen Tönungsausflusses, und auf timmungsübertragung so wohl der stimmung, als der ungleich schwe- nden Temperaturstimmung, Dresd. 8.) — Auch findet sich, bey des Jaulie Nouv. Syst. de Musique, 1698. 4. eine Description du Sonetre, Instrument à cordes d'une elle invention pour apprendre oarder le Clavecin. — Und, in Wahrheiten, die Musik betreffend, 1779. 8. findet sich ein guter Artikel von der Stimmung. — S. übrigens Art. Temperatur u. d. m. — —

Strophe.

(Dichtkunst.)

Ursprünglich bedeutet das Wort in lyrischen Gedichten der Griechen eine Folge von Versen, die von einem Chor in einem Zug, oder Marsch gesungen wurde; weil das Singen mit einem feyerlichen Umzug oder Gang des singenden Chores verbunden war. Wenn der Chor sich in seinem Gang wendete: so fieng eine zweyte Folge von Versen an, deren Anzahl und metrische Einrichtung eben so war, wie in der ersten; also mußte der Chor eben so viel Schritte thun, um die zweyte Strophe zu singen, als er zur ersten nöthig hatte. Diese zweyte Folge wurde Antistrophe genannt. Wenn der Chor hierauf stillstehend noch etliche Verse sang, so wurden diese zusammen Epodos genennt, und waren in der metrischen Einrichtung von Strophe und Antistrophe verschieden. Wenn mit diesen drey Sätzen das Lied noch nicht geendiget war: so wurden in der Folge die Verse genau nach dem Sylbenmaaß und dem Metrum der vorhergehenden Sätze wiederholt. Dieses kann man in den strophischen Chören der griechischen Tragödien und in den Oden des Pindars sehen.

Itzt giebt man den Namen der Strophe in unsern Oden und Liedern einer Periode von etlichen Versen, die allen folgenden Perioden in Ansehung des Sylbenmaaßes und der Versart zur Lehre dienet. Nämlich drey, vier, oder mehr Verse, womit das Gedicht anfängt, dienen durch das ganze Lied in Absicht auf das Sylbenmaaß und die Länge der Verse dergestalt zur Lehre, daß hernach die Folge des Gedichts in jedem Abschnitt von drey, vier, oder mehr Versen, genau so seyn muß, wie in dem ersten. Folgende vier Verse:

Freund! die Tugend ist kein leerer Name,
Aus dem Herzen keimt der Tugend Saame,
Und ein Gott ists, der der Berge Spitzen
Röthet mit Blitzen.

machen eine Strophe der sapphischen Versart aus; so lange das Lied dauert, machen immer vier folgende Verse eine Strophe, die in Absicht des Sylbenmaaßes und der Länge der Verse genau so ist, wie diese.

Es giebt einfache und Doppelstrophen. Die einfachen machen, wie die so eben angeführte, nur eine einzige Periode aus, die am Ende einen Hauptruhepunkt hat. Die Doppelstrophe besteht aus mehr Versen, die zwey rhythmische Hauptabschnitte ausmachen, wie folgende:

Welche Fluren! Welche Tänze!
Welche schön geflochtne Kränze!
Welch ein sanftes Purpurlicht!
Sanfter war die Morgenröthe,
Die des Waldes Grün erhöhte,
Nie im schönsten Lenze nicht *)!

Obgleich die zweyte Hälfte genau dieselbe metrische Beschaffenheit hat, als die erste: so empfindet man doch, daß der Ton sich etwas abändert.

Bisweilen aber hat der andre Theil der Strophe ganz andre Verse, und alsdann unterscheiden sich die beyden Abschnitte noch merklicher, wie hier:

Hier, auf diesem Aschenkruge,
Weint die Freundschaft ihren Schmerz,
Und mit diamantnem Pfluge
Zieht der Kummer Furchen in mein Herz.
Finsterniß und Stille!
Unter eurer Hülle,
Lad' ich Erd' und Himmel zum Gehör.
Klagen will ich: Ach mein Liebling
Ist nicht mehr **).

Diese Doppelstrophen gleichen den Tanzmelodien, die insgemein ebenfalls aus zwey Theilen bestehen, die sich im Ton unterscheiden. Bisweilen unterscheidet sich die zweyte Hälfte der Doppelstrophe von der ersten auch durch das Sylbenmaaß.

Die Doppelstrophen geben den Liedern große Annehmlichkeit, wegen der Veränderung des Tones, besonders wenn im zweyten Theil auch der Rhythmus sich ändert, wie in der so eben angeführten Strophe. Die eigentliche Ode scheinet die Doppelstrophe weniger zu vertragen.

*) Jacobi.
**) Die Karschinn.

Studium.

(Schöne Künste.)

Zu einem vollkommenen K[ünstler] werden drey Dinge zugleich erf[ordert]: Genie, Kenntniß und Fertigkeit. D[as] erste giebt die Natur, das z[weyte] wird durch das Studium, und [das] dritte durch Uebung erlanget. W[ir] verstehen also durch Studium [alle] Bemühungen, die der Künstler a[n]wenden hat, um die Kenntniß [der] Art, die ihm nöthig sind, zu [er]gen. Bisweilen giebt man dem [Wort] auch eine weitere Bedeutung, [und] greift auch die Uebung selbst mit unter; wir sprechen aber von [ihr] besonders. Doch schließen wir [die] Uebung nicht ganz vom Stu[dium] aus; denn es gehöret noch ei[nige] maaßen mit zum Studiren, daß [man] sich in der Fertigkeit zu sehen u[nd] empfinden übe. Der Mahler [übe] sein Auge, der Tonsetzer sein [Ohr], und jeder Künstler überhaupt [sein] stand, Geschmak und Empfi[ndung] an allen Gegenständen der [Kunst] üben: und dieses ist von der e[igent]lichen Uebung, das, was man [sich] pfunden hat, auszudrüken, unter[wor]den, und kann noch zum Stu[dium] gerechnet werden.

Wenn man Natur und Kun[st] gen einander stellt, in der Abs[icht] erforschen, was jede zum voll[kom]menen Künstler beytrage, so g[ehört] auch das Studium zur Kunst: [und] so hat es Horaz ohne Zweifel ver[stan]den, wenn er beyden einen gl[eichen] Antheil an der Vollkommenheit [des] Werks zuschreibt. Das Genie, [oder] was man überhaupt Gaben der N[a]tur nennt, sie bestehen in äußer[lichen] oder innerlichen Fähigkeiten, m[achen] eigentlich die Grundlage des K[ünst]lers aus; aber man würde sich [sehr] betrügen, wenn man glaubte, [daß] außer dem dann weiter nichts, [als] äußerliche Uebung in dem M[echa]nischen der Kunst hinzukommen m[üsse]

betrachte nur die Werke der
ünstler, die vorzügliches Genie zei-
, wie Homer, oder Shakespear:
wird man sich bald überzeugen,
sie die Gegenstände ihrer Kunst
weit mehr Fleiß und Genauigkeit
achtet und überlegt haben, als
Menschen thun, und daß eben
ihr Genie in Stand gesetzt hat,
in dem hellen Lichte zu zeigen,
wir bewundern. Aus jeder Schil-
ung sichtbarer Dinge, die Homer
leiß einmischt, bemerkt man ei-
Menschen, der mit außerordent-
Aufmerksamkeit jeden Gegen-
betrachtet, auf alles, was dar-
vorkommt, genau Acht hat, und
cht geflissentlich darauf anlegt,
der höchsten Klarheit und Leb-
igkeit zu sehen. Eben so deut-
erhellet aus Shakespears sittli-
und leidenschaftlichen Schilde-
n, daß er sich ein ernstliches
dium daraus gemacht hat, jeden
akter von einiger Kraft, jede
ufschaft, bis auf das Innerste
Beschaffenheit zu erforschen.
deswegen eben so wichtig zu
en, als Talente zu haben; denn
es muß da seyn, wenn der Künst-
roß werden soll.

er es ist bey der Theorie der
nicht genug, daß man den
ler von der Nothwendigkeit des
irens überzeuge, man muß ihm
sagen, wie er sein Studium am
heilhaftesten einzurichten habe.
cher geht lange in der Irre her-
, und giebt sich viel Mühe, die
letzt wenig hilft, weil er auf
ensachen studirt hat. Diejenigen
richter und Künstler, die gründ-
Unterricht zu der vortheilhaf-
Art, in jeder Kunst zu studi-
gäben, würden dadurch jungen
lern einen sehr wichtigen Dienst
eisen. Wir halten eine aus der
ur der Sachen hergeleitete An-
ung zum Studiren für nützlicher
alle Regeln, weil das wahre Studium jeden die Regeln selbst er-
findet läßt.

Von dem allgemeinen Studiren, das überhaupt die Aufklärung des Verstandes und Erweiterung der Vorstellungskraft zum Zwek hat, und wodurch nicht nur der Künstler, sondern jeder andere Mensch, der sich künftig in Geschäfften, die vorzügliche Gemüthsgaben erfodern, hervorthun soll, zu seinem Berufe vorbereitet wird, wollen wir hier nicht sprechen, weil es den zukünftigen Künstler nicht allein angeht. Doch können wir nicht unangemerkt lassen, daß jede Uebung, wodurch die verschiedenen Anlagen des Genies überhaupt entwikelt werden, und jede Kenntniß, die den Gesichtskreis des Menschen überhaupt erweitert, auch dem Künstler höchst nützlich sey. Es hat zwar große Künstler gegeben, die von den Schulstudien völlig entblößt gewesen. Aber es läßt sich allemal vermuthen, daß Unwissenheit und engere Schranken des Verstandes, die aus Mangel gründlicher Schulstudien herkommen, auch solche große Künstler in manchem Stük in der Kunst selbst einschränken. Man sagt, daß dem grossen Raphael die Einsichten einiger vortrefflicher Männer von großer Gelehrsamkeit, die er sich zu Freunden gemacht hat, in manchem Werke, wobey der Mangel an Studien sein Genie etwas würde gehemmet haben, sehr nützlich gewesen. Darum würden wir allemal rathen, dem künftigen Künstler, so viel es, ohne den Kunstübungen Abbruch zu thun, geschehen kann *), eine sogenannte gelehrte Erziehung zu geben. Wenn sie nur gründlich ist, so wird sie ihn gewiß künftig in der Kunst selbst einige Grade höher heben, die er ohne dieselbe nicht würde erreicht haben.

Wir haben aber hier eigentlich nur das Studium zu betrachten, das der

*) S. Uebungen.

Künstler bey reifern Jahren und blos in Absicht auf seine Kunst zu treiben hat. Dieses geht auf folgende Hauptpunkte: 1. Auf allgemeine Kenntniß des Menschen; 2. auf Kenntniß der besondern Charaktere und Sitten ganzer Völker und einzeler Menschen; 3. auf Kenntniß der sichtbaren Natur, und 4. auf Kenntniß der Kunstwerke und der Künstler.

1. Im Grunde sind die schönen Künste nichts anders, als Künste, gewissen Absichten gemäß auf die Gemüther der Menschen zu würken *): und hieraus erhellet hinlänglich, wie wesentlich nothwendig jedem Künstler die Kenntniß der menschlichen Natur ist. Wie könnte er ohne sie wissen, was in jedem Fall erfodert wird, Eindrüke von gewisser Art auf die Gemüther zu machen? Dieses Studium muß der Künstler mit genauer Beobachtung seiner selbst anfangen. Er muß sich angewöhnen, auf alles, was in ihm selbst vorgeht, Acht zu haben, und vornehmlich jede Rührung, die mit merklicher Lust oder Unlust verbunden ist, folglich Begierde oder Abneigung erwekt, genau zu beobachten. Ein Mensch, der sich selbst nie klar und bestimmt bewußt ist, was er denkt und empfindet, kann auch andre nicht kennen lernen. Wie so viel tausend Menschen täglich sprechen, ohne jemals auf die Sprache, deren sie sich bedienen, Acht zu haben, um zu unterscheiden, wie vielerley Arten der Wörter vorkommen, und wie einige davon die Dinge, von denen man spricht, blos bezeichnen, andre ihre fortdaurende Beschaffenheit, noch andre vorübergehende Veränderungen darin ausdruken u. s. f.: so geht es auch überhaupt denen, die kein besonderes Studium daraus machen, mit der Kenntniß ihrer selbst; sie reden, handeln, fühlen sich bald angenehm, bald unangenehm gerühret u. s. w. ohne sich jemals der

*) S. Künste.

Dinge, die in ihnen vorgehen, lich bewußt zu seyn. Sie empfi jede Leidenschaft, ohne von einzigen sagen zu können, wa eigentlich ist, und wie sie ent sie haben Gefallen oder Miß an vorkommenden Dingen, und sen nie zu sagen, was ihnen ch lich daran gefällt, oder mi Solche Menschen gehören zu meinen Haufen, der überall m nisch handelt, wie die Umstä veranlassen, ohne recht zu w was er thut, oder warum er s nicht anders handelt.

Der Künstler, der sich selbst nig beobachtete, würde noch we niger wissen, was in den Gem andrer Menschen vorgeht, s zu den wichtigsten Werken der untüchtig seyn. Durch fleißiges denken über seine Gedanken, E dungen, deren Veranlassung Beschaffenheit aber wird er Stand gesetzt, andre Mensche nen zu lernen.

2. Allgemeine Kenntniß der m lichen Natur ist dem Künstler nicht hinlänglich; er hat mehr jeder andere nöthig, die mann Charaktere und Sitten der Me zu kennen. Denn diese sind der tigste Stoff, den jede Kunst be tet; darum muß er ein beso Studium daraus machen, so ley Menschen, als ihm möglich kennen zu lernen. Er muß s Gelegenheit machen, viel mit schen von allerley Art, Stand Charakter umzugehen, vorneh aber diejenigen besondern Ge heiten zu Nutze machen, w teressante Geschäffte sie in Würksamkeit setzen, da sich Stärke des Genies und die ds Herzens frey entwikeln k Es ist nicht möglich, die K nisse dieser Art, die dem Kü nothwendig sind, anders, als einen ziemlich ausgearbeiteten

…zu erlangen; aber auch dieses …wenig nützen, wenn der …er nicht unaufhörlich die Auf…ksamkeit gleichsam gespannt hielte, …es, was das Innere der Men…schen rath, auf das genaueste zu …ren.

…ses Studium der Charaktere …schen wird aber erst alsdenn …glich, wenn man hinlängliche …ß der mancherley Arten der …te, der Angelegenheiten und …rley durch einander laufenden …ssen, des öffentlichen und Pri…ns hat. Darum sollte der …er sich auch angelegen seyn las… diese Kenntnisse zu erwerben. …n damit anfangen, daß er erst …olk, oder die bürgerliche Ge…ft, in der er lebt, nach den …denen Ständen, Geschäfften …ngelegenheiten jedes Standes, …kennen lernt; dann kann er …r Geschichte andre Völker und …n damit vergleichen, und so …lig zu einer guten Kenntniß …elt und des menschlichen Ge…ts gelangen.

…ietzu muß nun auch das Stu… …er sichtbaren Natur kommen. …uft dem Künstler von allen Or… zu, die Natur sey die wahre …, wo er seine Kunst lernen … aber er muß auch wissen, wie …ieser Schule studiren soll. Die … ist im eigentlichen Verstande …meisterinn des Künstlers; weil …de auf den Zwek arbeitet, den …ie schönen Künste sich vorse…

Der allgemeine Charakter …rke der Kunst **) ist in allem, …e Natur hervorgebracht hat, …ffen. Durch tägliches Be… …n derselben wird der Geschmak …. Gefühl des Schönen, der … und Mannichfaltigkeit, Ue…immung der äußern Form mit …nern Charakter, der Harmo…

…. Künste.
**). Werke der Kunst.

…nie aller Theile, der Wahrheit und Vollkommenheit, und kurz jeder Eigenschaft eines ganz vollkommenen Werkes, wird durch fleißiges und überlegtes Beobachten der mannichfaltigen Werke der Natur nothwendig geschärft. Zu diesem allgemeinen Vortheil kommt noch der besondere, daß die meisten Künste ihren zu bearbeitenden Stoff, die redenden aber ihre Bilder, zu Gleichnissen, Vergleichungen und Metaphern, in grossem Reichthum und Mannichfaltigkeit darin antreffen. Darum erleichtert die Kenntniß der Natur dem Künstler die Erfindung, und giebt ihm einen Reichthum sinnlicher Vorstellungen, die er auf das vortheilhafteste brauchen kann. Man wird daher fast immer finden, daß vorzügliche Künstler sehr genaue und fleißige Beobachter der ganzen sichtbaren Natur sind, die ihr Auge auf alles, was ihnen vorkommt, mit einer Art von unersättlicher Gierigkeit werfen. Und es geschieht nicht selten, daß man das Vergnügen hat, Dinge, die uns in den Werken großer Künstler am meisten gefallen, und die wir ihrer Erfindungskraft zugeschrieben haben, endlich in der Natur anzutreffen.

4. Endlich ist auch besonders das Studium der besten Kunstwerke selbst, eine sehr vortheilhafte Sache für den Künstler. Es ist eine allgemein erkannte Wahrheit, daß Beyspiele, wo nicht besser, doch schneller unterrichten, als Regeln; diese Beyspiele nun findet man in den Werken der besten Künstler. Wer Genie zu einer Kunst hat, bekommt sogleich bey Betrachtung vorzüglicher Werke mehr Licht über das Praktische derselben, als ein langer Unterricht ihm geben könnte. Zu einem vollkommenen Werke der Kunst gehören so sehr vielerley Dinge; es ist auch von dem besten Kunstgenie nicht zu erwarten, daß es gar alle von selbst erreichen werde. Ein Künstler ist in einem

Punkt vorzüglich, ein andrer in einem andern. Darum werden nicht eher Werke, die in allen Theilen vollkommen sind, an den Tag kommen, bis große Künstler vielerley Werke ihrer Vorgänger gesehen haben, in denen sie stükweise jeden einzeln Theil der Kunst in seiner Vollkommenheit erblikten. Man sagt von dem großen Raphael selbst, daß er nicht eher zu der Höhe gekommen, in der wir ihn itzt bewundern, bis er die Gemählde des Michel Angelo gesehen hatte. Für junge Künstler könnte nichts wichtigeres gethan werden, als daß jeder vorzüglich große Künstler aufrichtig öffentlich bekannt machte, was er in einem oder dem andern Theile der Kunst, aus Betrachtung fremder Werke, gelernt hat.

Sowol in dieser, als in andern Absichten ist es nützlich, wenn gute Lebensbeschreibungen berühmter Künstler bekannt gemacht werden. Ihre Methoden zu studiren, die Umstände, in denen sie sich befunden, ihre Bekanntschaften, und alles, was überhaupt etwas zu ihrer Bildung beygetragen hat, kann andern zu wichtigen Lehren dienen.

Stukkatur.

(Baukunst.)

Das Wort kommt vom italiänischen Stucco, welches eine Art Mörtel bedeutet, der aus Kalk und fein gestossenem Marmor gemacht wird. Aus diesem Stuk werden allerhand Zierrathen der Baukunst, als Laubwerk, Festone, Blumen und Früchte, Cartuschen u. d. gl. verfertiget, die man überhaupt Stukkaturarbeit nennt. In den Gebäuden werden vornehmlich die Gesimse und Deken der Zimmer mit Stukkaturarbeiten verzieret; man kann sie aber auch an den Aussenseiten anbringen, wenn sie nur dem Regen nicht allzusehr ausgesetzt sind. Hier zu Lande wird blos aus dem gemeinen Kalkmörtel, wie die Maurer ihn brauchen, und gebrannten Gips ein Stuk gemacht, der auch an den Gebäuden sehr dauerhaft ist. Es scheinet, daß Vitruvius unter Stukkaturarbeit unter dem Namen Coronarium opus spreche.

Der Stuk ist weich, wie Thon, und läßt sich also mit kleinen Kellen, Spateln bearbeiten. Wenn er angemacht ist, wozu weiter nichts erfodert wird, als daß man zu frischen Maurermörtel etwa die Hälfte (auch mehr oder weniger) gebrannten frischen Gyps mischt, so ist er ganz weich, und wird allmählich an die Stelle, wo man Zierrathen anbringen will, aufgetragen. Nach einer kurzen Frist wird er etwas fester, so daß man ihn entweder in Formen drüken, oder auf andere Weise nach Belieben bilden kann. Während der Arbeit aber wird er immer steifer, so daß man ihn alsdann mit verschiedenen eisernen Instrumenten beschneiden, und beschaben muß, um allerhand feine Zierrathen auszubringen. Nach wenig Stunden ist er schon so hart, wie ein trokner Thon, und mit der Zeit nimmt er auch eine mittelmäßige Steinhärte an. Wird er fleißig und sorgfältig, und zu einer Zeit gemacht, da er vollends hart werden kann, ehe Frost und Regen darüber geht, so ist er auch von außen sehr dauerhaft, wie an vielen Häusern in Berlin zu sehen ist, wo dergleichen Arbeit zu Vergierungen der Fenstereinfassungen sehr gewöhnlich ist.

Diese Arbeit ist deswegen sehr wohlfeil, weil sie in Vergleichung mit etwas ähnliche Zierrathen, in Holz, Stein, oder auch nur in Holz geschnitzt, kosten, sehr geringen Aufwand erfodert. Aber wenn sie auch so gemißbraucht wird, wie seit einigen Jahren in Berlin geschieht, daß man die Außenseiten der Häuser

…überladet, so wird sie dem Au… des Kenners sehr zum Ekel.

…der Stukkatur überhaupt handeln: …Aug. Corolmus (Artis Sculpto… vulgo Stuccatoriae, Paradigma… Aug. Vindel. 1708.) — Joh. …r. Croeker (Das 22te, 23te Kap. …ten Abtheil. s. wohlanführenden …ch, handelt von Gipsarbeiten.) — …n de Montamy (Bey s. Traité …lleurs pour la Peinture en Email …findet sich eine Art du Stucca…) — Appeal on the right of … Oil-cement or composition for … 1779. 8. — Als Stukkaturar… sind vorzüglich bekannt: Margarit… † 1517. Wird für den Erfinder der …aturarbeit gehalten.) Barth. Ri… (1550.) - Giov. Manni, da Udine … († 1564.) Leon. Nicolarelli … Luc. Romano (1586.) Arudini …rauchi (1640.) Roncaiolli (1660.) …, Fil. Brizi (1690.) Giovb. Artario …0.) Giovb. Genone (1700.) Ant. …ia (1710.) Sant. Buli (1730.) …l. Stazio — Mich. Costa († …) …ci (1745.) Carpof. Mazzetti, Ten… gen. (1750.) Giuf. Artario († 1769.) …ffm. Boli u. a. m.

Stumme Spiel.

…r Theil der Vorstellung des …auspieles, der ohne Reden ge… cht. Man wagt es noch selten, …n etwas beträchtlichen Theil der …ndlung auf der Bühne stillschwei… fortgehen zu lassen; daher das …mme Spiel nach der itzigen Be…affenheit der Bühne vornehmlich …den Personen statt hat, welche …hrender Zeit, da andre sprechen, …weder als Zuhörer, oder in an… Beschäfftigungen auf der Bühne …. Die Furcht vor dem Still…weigen hat indessen gar oft bey …chtern sehr schwache frostige Sce… veranlasset. Es trifft sich bis…weilen, daß die Leidenschaften auf das höchste gestiegen sind, oder daß sich ein unvermutheter, aber höchst merkwürdiger Zufall ereignet, da das Stillschweigen sehr natürlich wird. Dieses zu verhindern, läßt der Dichter bisweilen Nebenpersonen reden, aber so schwach und so frostig, daß ein ganzer Auftritt dadurch verdorben wird.

In wichtigen Auftritten geschieht es ganz natürlich, daß die Hauptpersonen in einem etwas langen und wichtigen Stillschweigen sind. Läßt man alsdann Nebenpersonen reden, so wird unsre Aufmerksamkeit von dem abgezogen, worauf sie allein sollte gerichtet seyn. Daher scheinet es schlechterdings nothwendig, daß bisweilen ganze Auftritte, oder doch Theile derselben stumm seyen.

Es sey aber, daß ein Auftritt ganz oder nur zum Theil stumm ist, so ist allemal das stumme Spiel ein sehr wichtiger Theil der Kunst des Schauspielers. Denn es kommt gar oft vor, daß wenigstens ein Theil der vorhandenen Personen eine Zeitlang entweder blos zuhören, oder sonst keinen Antheil an der Unterredung haben. Alsdenn kann ihr stummes Spiel viel verderben oder gut machen. Es spricht entweder gar keiner; oder nur einer, und alle andre hören zu; oder es unterreden sich zwey, und andre hören zu; oder es sind Personen da, die weder reden noch zuhören, sondern für sich in Gedanken beschäfftiget sind. Dies sind die vier Fälle des stummen Spiels.

In den drey ersten Fällen muß schlechterdings alles auf den Inhalt der Rede übereinstimmen. Die, welche nicht reden, müssen den Redenden zuhören, und an ihren Stellungen, Minen, Gebehrden und Bewegungen muß man den verschiedenen Eindruk der Rede sehen. Das stumme Spiel muß eine Aehnlichkeit mit der Begleitung der Instrumente beym Ge…

sang haben. Vor allen Dingen müssen die Schauspieler sich davor in Acht nehmen, daß ihr Spiel die Aufmerksamkeit auf die Hauptpersonen, welche itzt reden, nicht schwäche. Deswegen muß jede Mine, jede Stellung und Gebehrde gemäßigt seyn, daß sie nicht hervorstiche. Stumme Personen müssen sich immer erinnern, daß sie itzt den Redenden untergeordnet sind. Es darf kaum gesagt werden, daß das stumme Spiel nichts gegen den Geist des Auftritts enthalten müsse; denn dieses ist jedem offenbar. Aber dieses muß den Schauspielern auf das nachdrüklichste empfohlen werden, daß sie nichts gezwungenes und nichts künstliches machen. Weit besser wäre es, wenn sie gar nichts machten, und unbeweglich zuhörten. Nichts ist unerträglicher und der Täuschung, die beym Schauspiel so sehr nothwendig ist, mehr entgegen, als wenn man Zwang und Kunst sehen läßt. Der Zuschauer muß gar nicht gewahr werden, daß der Schauspieler auf sich selbst Achtung giebt.

In den Auftritten, wo eine stumme Person für sich steht und keinen Antheil an der Handlung nimmt, die alsdann die Hauptsache des Auftritts ausmacht, wäre zu wünschen, daß der Schauspieler gänzlich vergäße, daß noch jemand außer ihm auf der Bühne stehe. Er muß völlig so handeln, als wenn er ganz ohne Zeugen wäre. Aber vorher muß er genau nachdenken, wie weit sein Spiel den andern Personen untergeordnet sey.

Sturzrinne.

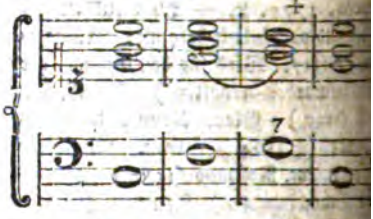
(Baukunst.)

Ein großes Glied, das an dem Kranz der Gesimse, auch an dem Fuß der Säulenstühle gebraucht wird. Man findet die Zeichnung davon im Artikel Glieder.

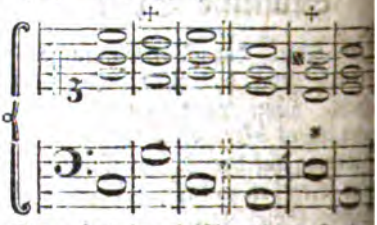
Subsemitonium.

(Musik.)

Die große Terz der Dominant oder der untere halbe Ton [illegible] des Haupttones, als überhaupt des Tones, in den ausgewichen wird. Dieser Ton hat etwas von der Eigenschaft der wesentlichen [illegible] Septime an sich; er unterhält, [illegible] diese, den Ton, darin man ist, [illegible] fördert jede Ausweichung *), und [illegible] regt allezeit das Gefühl des folgenden Accords der Tonica, bey der er einen Grad über sich in die Tonica geht. Z. B.



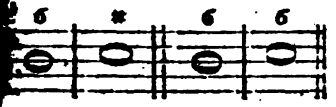
Ohne das Subsemitonium, welches auch Semitonium modi genennt wird, kann kein vollkommener Schluß weder in der Moll- noch Dur-Tonart bewerkstelliget werden; mit ihm hingegen kann der Schluß auch ohne die wesentliche Septime vollkommen seyn, auf folgende Art:



Man hat in vielstimmigen Sachen wol darauf Acht zu geben, daß das Subsemitonium nicht verdoppelt werde; nicht allein, wenn der Fundamentalton im Baß angeschlagen wird, sondern auch bey den Verwechslungen

*) S. Ausweichung I Th. S. 283 und 284.

des Dominantenaccordes; weil Verdoppelung deſſelben hart klin- und entweder verbotene Octa- tſchreitungen oder einen ſteifen verurſachet *). Daher kann im Sextenaccord des folgenden ils die Sexte des erſten Exem- doppelt werden, in dem zwey- er nicht, weil ſie das Subſe- m iſt.



Sylbenmaaß.

Wort ſcheinet in verſchiedenen tungen genommen zu werden. Haupt drükt es das regelmäßige ſen der Sylben aus, in ſofern f ihre Länge und Kürze geht; enn man ſagte: die gebundene unterſcheide ſich von der unge- en dadurch, daß in jener ein maaß beobachtet werde. Nach Bedeutung wird es auch ge- t, wenn man von einem Ge- ſagt, die Verſe haben ein jam- es, oder trochäiſches, oder ein einem andern herrſchenden Fuß ntes Sylbenmaaß. In dieſem ne wird es ofte mit dem Worte rsart verwechſelt; denn man ſagt eilen auch eine jambiſche, tro- he u. d. gl. Versart. Man deh- die Bedeutung bisweilen ſo weit , daß man die ganze metriſche haffenheit des Gedichts durch Wort Sylbenmaaß ausdrükt. Bedeutung hat es, wenn man elegiſchen, heroiſchen, drama- en und lyriſchen Sylbenmaaße t.

ir ſchränken hier die Bedeutung auf die Beſchaffenheit der Füße Verſes, ohne Rükſicht auf ſeine e und andre Eigenſchaften, ein, ſchreiben allen Verſen einerley Sylbenmaaß zu, wenn die Beſchaffenheit ihrer Füße einerley iſt, wie verſchieden ſie ſonſt in ihrer Länge ſeyen. Nach dieſer Bedeutung ſagen wir alſo, die Alpen, die Satyren und die meiſten Oden von Haller haben daſſelbe Sylbenmaaß; in ſofern nämlich die Füße der Verſe durchgehends Jamben ſind.

Das Sylbenmaaß nennen wir gleichartig, wenn der Vers aus gleichen Füßen, als Jamben, Trochäen u. ſ. f. beſteht, ungleichartig, wenn mehrere Füße, als Spondäen, Daktylen u. a. in demſelben Vers zuſammenkommen. So viel ſey von der Bedeutung des Worts geſagt.

Unſre deutſche Dichter voriger Zeit, das iſt, die, welche vor dem vierzigſten Jahr dieſes laufenden Jahrhunderts geſchrieben haben, waren gewohnt meiſtentheils in gleichartigem Sylbenmaaß zu dichten, und zwar vornehmlich in dem jambiſchen und trochäiſchen, welchem ſie aber bisweilen einen Spondäus mit einmiſchten. Zum lyriſchen Gedichte wählten ſie kürzere jambiſche oder trochäiſche; zum erzählenden und lehrenden aber längere, und blos jambiſche Verſe. Die lyriſchen Strophen aber ſetzten ſie bisweilen aus Verſen von verſchiedenem Sylbenmaaße zuſammen. Aber von Verſen von ungleichartigem Sylbenmaaße wußten ſie wenig, und glaubten vermuthlich, daß unſre Sprache ſich dazu nicht ſchike.

Da ſie in der lyriſchen Art weit mehr Lieder, als Oden dichteten, ſo war es in der That auch ſchiklich, bey gleichartigem Sylbenmaaße zu bleiben. Denn es ſcheinet, daß die durchaus gleichartige Empfindung, die zum Charakter des Liedes gehöret *), auch ein ſolches Sylbenmaaß erfodere. Nur in den Liedern von ſolchen

Doppel-

*) S. Leitton.

*) S. Lied.

Doppelstrophen, da immer der zweyte Theil der Strophe der Empfindung eine veränderte Wendung gäbe, könnte es schiklich seyn, jeder Hälfte der Strophe ihr eigenes Sylbenmaaß zu geben. Doch wäre dieses auch nicht allemal nöthig, weil bisweilen blos die veränderte Länge des Verses dazu hinlänglich seyn könnte.

Es ist schon anderswo erinnert worden, *) wenn unsre Dichter angefangen haben ungleichartige Sylbenmaaße in dem lyrischen und andern Versen zu versuchen. Es ist wahrscheinlich, daß die nähere Betrachtung der besondern Beschaffenheit der Ode diese Veränderung veranlasset habe. Man machte lyrische Verse, in denen mehrere Arten der Füße abwechselten, da in einem Vers bald ein Spondäus, bald ein Daktylus, bald ein Jambus oder Trochäus vorkam; und dieses ungleichartige Sylbenmaaß wurde auch in den zu einer Strophe gehörigen Versen abgeändert, da man vorher den Strophen nur durch die verschiedene Länge der Verse die Abänderung verschafft hatte. Nachdem die ersten Versuche von Pyra, Langen, Ramlern und einigen Verfassern der bremischen Beyträge Beyfall gefunden, wurden allmählig alle Arten des griechischen Sylbenmaaßes von unsern lyrischen Dichtern versucht. Aber Klopstok und Ramler sind darin am glüklichsten gewesen. Dem erstern haben wir auch den Hexameter zu danken. Dem Tonsetzer machen zwar diese Sylbenmaaße sehr viel mehr zu schaffen, um seinem Gesang dazu alle rhythmische Vollkommenheit zu geben, als da er blos Lieder von gleichartigem Sylbenmaaße in Musik zu setzen hatte. Doch wissen sich gute Tonsetzer auch aus diesen Schwierigkeiten herauszuziehen.

Das ungleichartige Sylbenmaaß hat seiner Natur nach mehr Mannich-

*) S. Lyrisch.

faltigkeit, als das gleichartige, gehört aber auch ein feineres und übteres Ohr dazu, die Annehmkeiten desselben zu fühlen, als [illegible] sern alten gewöhnlichen [illegible] maaßen. Darum würden wir mer noch rathen, solche Gedicht auch für unwissende, völlig [illegible] Leser bestimmt sind, nach unsern maligen Sylbenmaaßen einzurichten. Herr Schlegel hat unsers Erachtens wol bewiesen, daß einerley Sylbenmaaß dennoch gar verschiedene [illegible] raktere des Tones, vom Sanften, Zärtlichen bis zum Starken, Fürchterlichen, annehmen könne. Man muß sich darum noch nicht bilden, daß das trochäische, oder bische, oder ein anderes Sylbenmaß sich mit Ausschluß anderer zu gewissen Charakteren allein schike.

Von den Sylbenmaaßen der alten handeln besonders: Hephästion (De Metris, ex edit. Pauw, [illegible] 1726. 4. gr. u. lat. b. A.) — Unter den Lateinern: Der Grammatiker Diomedes, im 3ten Buche, in der Ausgabe der alten Grammatiker von Putsch, [illegible] nov. 1605. 4. S. 498 u. f.) — Priscianus (De versibus comicis, [illegible] S. 1319.) — Marc. Serv. Honoratus (Ars de centum Metris, [illegible] S. 1815. einzeln von L. v. Sauten, Leipz. B. 1788. 8.) — Max. Victorinus (De carmine heroico, ebend. S. 19[illegible] De ratione metrorum, ebend. S. 19[illegible] — Beda (De metrica ratione, [illegible] 2350.) — Ter. Maurus (De [illegible] Pedibus et Metris, ein Gedicht, [illegible] S. 2383. auch einzeln, Mess. 1497. [illegible] Pae. 1531. 4. Ex off. Scandr. 1581. gedruckt.) — Marius Victorinus (De Orthogr. et Metris, Lib. [illegible] a. a. O. S. 2450.) — Mar. Plotius (De Metris, ebend. S. 2623.) — [illegible] Bo[illegible]

*) In seiner Abhandlung von der Harmonie des Verses.

…s (De Metris, Fragm. ebend. …62.) — Atil. Fortunatianus …etris, Fragm. ebend. S. 2671.) …ufinus (De Metris Terentii, …i et alior. Comicar. ebend. S. …) — Censorinus (De Metris, …. ebend. 2723.) — Fl. Mallius …dorus (De Metris Lib. ed. Iac. …. Heusinger, Lugd. Bat. 1756 …66. 8.) — Vic. Perotti (Epis. …meribus Metror. ac de Horat. …er. Boethii metris, Opus, Ven. …. 4.) — Gab. Faernus (Dey …g. des Terenz. Flor. 1565. 8. findet …in, de versibus comicis liber. …unvollendet, welches F. W. Reiz …Rudens des Plautus, Lipf. 1789. …ber beydrucken laſſen.) — Phil. …us (De metris comic. ac praeci- …Plautinis, Comment. method. …. 1638. 8.) — J. G. Seale …Analyſis of the greek Metres, L. …. 8.) — Uebrigens kommt eben …Materie, natürlich in den Proſadien …dern Sprachen, und Bemerkungen …er in mehrern Schriftſtellern, als, …andern, in der Vorrede von Heath …ad Tragic. Ver. Dram. u. d. m. — Auch gehört, im Ganzen, noch …ste und 7te Buch von des Galmas …le De Muſica . . . Salm. 1577. f. …. — —

…egen der Sylbenmaße der Neuern, …Art. Versart. — —

Symmetrie.

(Zeichnende Künſte.)

…as Wort bedeutet zwar nach ſei- …n Urſprunge das gute Verhältniß …Theile eines Ganzen gegen einan- …; man braucht es aber gemei- …ch in zeichnenden Künſten, um …rt der Anordnung auszudrüken, …urch ein Werk in zwey gleiche, …ähnliche Hälften getheilt wird. …e Anordnung hat die Natur …gehends in der äußern Form der …rischen Körper beobachtet. Nie- …nd zweifelt daran, daß ſie bey den thieriſchen Körpern die vollkommenſte ſey. Wenn man z. B. vorausſetzet, daß dem Menſchen gewiſſe Gliedmaaßen paarweiſe, hingegen andre nur einzeln nöthig geweſen: ſo läßt ſich leicht begreifen, daß gleiche und ähnliche Theile auch gleiche Stellen, jeder der einzelen aber auch ſeine ausſchließende Stelle haben mußte, wenn die Form unfadelhaft ſeyn ſollte. Aus eben dem Grunde, warum der eine der beyden Aerme auf der rechten Seite, ſo wie er iſt, geſetzt worden, mußte der andere linker Seite ſo geſetzt werden; und dieſes gilt auch von andern Gliedern, die doppelt nöthig waren. Daher iſt die Symmetrie in der Geſtalt der thieriſchen Körper entſtanden. In den Werken der Kunſt wird ſie deswegen überall, wo gleiche und ähnliche Theile nothwendig ſind, ebenfalls beobachtet. So ſiehet man, daß an Häuſern die Fenſter eines Geſchoſſes, die gleich und ähnlich ſeyn mußten, auch rechts und links aus der Mitte des Gebäudes gleich ausgetheilt ſind.

Weil die Symmetrie aus den zu einem Werke nothwendig gehörigen gleichen und ähnlichen Theilen entſteht, ſo muß ſie nicht auf die Werke ausgedehnt werden, die nicht nothwendig ſolche Theile haben. Es iſt deswegen gar nicht nöthig, daß z. B. auch in der innern Einrichtung eines Gebäudes die eine Hälfte der andern gleich ſey, um Symmetrie zu erhalten. Dergleichen unnütze und willkührliche Regeln verrathen vielmehr einen völligen Mangel an Verſtand und Ueberlegung. Man muß nicht der Symmetrie halber ohne Noth gleiche und ähnliche Theile machen, ſondern erſt dann, wenn dieſe nothwendig ſind, auf ſymmetriſche Anordnung derſelben denken. Darum iſt es auch einfältig, wenn man in Anlegung der Gärten eine ſo ängſtliche Symmetrie ſucht, als bey der Außenſeite der Gebäude. Hier iſt

gar

gar kein Grund dazu vorhanden, daß zu beyden Seiten einer Allee gleiche und ähnliche Theile seyen sollen; folglich fällt auch da die Symmetrie weg; sie schiket sich da eben so wenig, als in einer Landschaft. Auch der schlechteste Mahler wird sich hüten, eine solche zu mahlen, die aus zwey gleichen und ähnlichen Hälften bestehet.

Eben so wird sie auch in den gewöhnlichen Balleten, da die Figuranten allemal rechts und links auf gleiche Weise vertheilt sind, gemißbraucht. Daraus entstehet ein eben so steifes und gezwungenes Wesen, als man in einigen alten Gemählden, sieht, in denen die Personen symmetrisch gestellt worden.

Ueberhaupt ist also die Symmetrie diese besondere Art der Ordnung, da gleiche Theile auch gleich gestellt werden. Daher entstehet in den Werken, wo dieses Statt hat, eine Mitte, die gleichsam den Augenpunkt ausmacht. Es ist aber für die symmetrische Anordnung vortheilhaft, daß das Auge sogleich nach dieser Mitte gerichtet werde, aus welcher das Ganze mit der größten Leichtigkeit zu übersehen ist. Daher kommt es, daß die Baumeister insgemein die Mitten der Außenseiten an Gebäuden durch besondere Zierrathen unterscheiden, damit sie sogleich bemerkt werden.

Symphonie.

(Musik.)

Ein vielstimmiges Instrumentalstük, das anstatt der abgekommenen Ouvertüren gebraucht wird. Die Schwierigkeit eine Ouvertüre gut vorzutragen, und die noch größere Schwierigkeit, eine gute Ouvertüre zu machen, hat zu der leichteren Form der Symphonie, die Anfangs aus ein oder etlichen fugirten Stüken, die mit Tanzstüken von verschiedener Art abwechselten, bestand, und in[illegible] Partie genennt wurde, Anlaß g[illegible] Die Ouvertüre erhielt sich z[illegible] vor großen Kirchenstüken und [illegible] und man bediente sich der [illegible] blos in der Kammermusik; [illegible] man wurde der Tanzstüke, [illegible] Tanz waren, auch bald m[illegible] ließ es endlich bey ein oder zw[illegible] ten oder unfugirten Allegros, [illegible] einem langsamern Andante [illegible] go abwechselten, bewenden. [illegible] Gattung wurde Symphonie g[illegible] und sowol in der Kammerm[illegible] vor Opern und Kirchenmusik [illegible] geführet, wo sie noch itzt [illegible] brauch ist. Die Instrume[illegible] zur Symphonie gehören, sind [illegible] nen, Bratsche und Baßinst[illegible] te; jede Stimme wird stark [illegible] Zum Ausfüllen oder zur Ver[illegible] können noch Hörner, Hobo[illegible] Flöten dazu kommen.

Man kann die Symphonie [illegible] nem Instrumentalchor verg[illegible] so wie die Sonate mit einer [illegible] mentalcantate. Bey dieser b[illegible] Melodie der Hauptstimme, [illegible] einfach besetzt ist, so beschaffen [illegible] daß sie Verzierung verträgt, [illegible] sogar verlanget. In der Sy[illegible] nie hingegen, wo jede Stimm[illegible] wie einfach besetzt wird, [illegible] Gesang den höchsten Nachdru[illegible] in den vorgeschriebenen Not[illegible] halten und in keiner Stimme [illegible] ringste Verzierung oder Colo[illegible] vertragen können. Es dürfen [illegible] weil sie nicht wie die Sonat[illegible] Uebungsstük ist, sondern gleich [illegible] Blatt getroffen werden muß, [illegible] Schwierigkeiten darin vorko[illegible] die nicht von vielen gleich ge[illegible] und deutlich vorgetragen [illegible] können.

Die Symphonie ist zu dem [illegible] druk des Großen, des Feyer[illegible] und Erhabenen vorzüglich ge[illegible] Ihr Endzwek ist, den Zuhörer [illegible] ner wichtigen Musik vorzube[illegible]

ein Kammerconcert alle Pracht Instrumentalmusik aufzubieten. diesem Endzwek vollkommen leisten, und ein mit der oder Kirchenmusik, der sie vorht, verbundener Theil seyn, so sie n[illegible]en dem Ausdruk des und Feyerlichen noch einen ter haben, der den Zuhörer Gemüthsverfassung setzt, die gende Stük im Ganzen ver-, und sich durch die Schreibe sich für die Kirche, oder das schikt, unterscheiden.

Kammersymphonie, die ein bestehendes Ganzes, das auf folgende Musik abzielet, aus-, erreicht ihren Endzwek nur eine volltönige, glänzende und Schreibart. Die Allegros esten Kammersymphonien ent- große und kühne Gedanken, Behandlung des Satzes, an- ende Unordnung in der Melo- Harmonie, stark marquirte men von verschiedener Art, Baßmelodien und Unisoni, rirende Mittelstimmen, freye hmungen, oft ein Thema, das ugenart behandelt wird, plözs Uebergänge und Ausschweifun- von einem Ton zum andern, die stärker frappiren, je schwächer die Verbindung ist, starke Schat- gen des Forte und Piano, und ehnlich des Crescendo, das, wenn gleich bey einer aufsteigenden an Ausdruk zunehmenden Melo- angebracht wird, von der gröss Würkung ist. Hiezu kömmt noch Kunst, alle Stimmen in und mit nder so zu verbinden, daß ihre mmentönung nur eine einzige lodie hören läßt, die keiner Be- tung fähig ist, sondern wozu jede me nur das Ihrige beyträgt. solches Allegro in der Sympho- ist, was eine pindarische Ode in Poesie ist; es erhebt und erschüt- wie diese, die Seele des Zuhö-rers, und erfodert denselben Geist, dieselbe erhabene Einbildungskraft, und dieselbe Kunstwissenschaft, um darin glüklich zu seyn. Die Allegros in den Symphonien des Niederländers Vanmaldere, die als Muster dieser Gattung der Instrumentalmusik angesehen werden können, haben alle vorhin erwähnte Eigenschaften, und zeugen von der Größe ihres Verfassers, dessen frühzeitiger Tod der Kunst noch viele Meisterstüke dieser Art entrissen hat.

Das Andante oder Largo zwischen dem ersten und letzten Allegro hat zwar keinen so nahe bestimmten Charakter, sondern ist oft von angenehmen, oder pathetischen, oder traurigen Ausdruk; doch muß es eine Schreibart haben, die der Würde der Symphonie gemäß ist, und nicht, wie es zur Mode zu werden scheinet, aus bloßen Tändeleyen bestehen, die, wenn man doch tändeln will, eher in einer Sonate angebracht werden, oder in Symphonien vor comischen Operetten einen guten Platz haben können.

Die Opernsymphonien nehmen mehr oder weniger von der Eigenschaft der Kammersymphonie an, nachdem es sich zu dem Charakter der vorzustellenden Oper schikt. Doch scheint es, daß sie weniger Ausschweifung vertragen, und auch nicht so sehr ausgearbeitet seyn dürfen, weil der Zuhörer mehr auf das, was folgen soll, als auf die Symphonie selbst, aufmerksam ist. Da die mehresten unserer großen Opern denselben Charakter und eine bloße Ohren- und Augenverblendung zum Grund zu haben scheinen, so thut die Symphonie schon ihre Würkung, wenn sie auch nur blos wolklingend lärmet. Wenigstens haben die Opernsymphonien der Italiäner niemals eine andre Eigenschaft. Die Instrumente lärmen in den Allegros über einen Trommelbaß und drey Accorden, und tändeln

in

in den Andantinos ohne Kraft und Ausdruk; auch achtet kein Zuhörer in Italien auf die Symphonie. Graun hat ungleich mehr Kunst und Charakter in seine Opernsymphonien gebracht; doch fehlte seiner zärtlichen Seele das hiezu nöthige Feuer. Der schöne Gesang, der ihn nie verließ, so schätzbar er auch ist, ist in jeder Symphonie doch nur von matter Würkung. Man glaubt eine feurige Opernarie zu hören, die von Instrumenten vorgetragen wird. Graun würde in diesem Fach von seinem Bruder, dem verstorbenen Concertmeister, übertroffen worden seyn, der in einigen Kammersymphonien den wahren Geist der Symphonie getroffen hat. Auch hat Hasse ihn hierin übertroffen, obgleich dessen Opernsymphonien auch viel arienmäßiges haben.

Die Franzosen suchen in ihren Symphonien vor den Operetten Tändeleyen mit erhabenen Gedanken abzuwechseln. Aber alle ihre Erhabenheit artet in Schwulst aus; man darf, um sich hievon zu überzeugen, nur die erste die beste französische Symphonie in Partitur sehen, oder anhören. Da die Operetten überhaupt mehr Charakteristisches, als die grossen Opern haben, so ist es nicht ausgemacht, daß es jedesmal eine Symphonie seyn müsse, womit das Stük anfängt. Manche Operette kann einen Charakter haben, wozu sich das Große der Symphonie gar nicht schikt. Hier wäre Gelegenheit, neue Formen zu erfinden, die jedem Stük angemessen wären, und denen man den allgemeinen Namen Introduction geben könnte, damit sie nicht mit der Symphonie, die eigentlich immer nur die Pracht und das Große der Instrumentalmusik zum Endzwek haben sollte, verwechselt würden.

Die Kirchensymphonie unterscheidet sich von den übrigen vornehmlich durch die ernste Schreibart. Sie besteht oft nur aus einem Stük. Sie verträgt nicht, Kammersymphonie, Ausschweifungen oder Unordnung in den melodischen und harmonischen Fortschreitungen, sondern geht in gesetzter nach Beschaffenheit des Ausdrucks Kirchenstüks geschwinderen oder langsamern Schritten fort, und achtet genau die Regel des Sie hat statt des Prächtigen stille Erhabenheit zum Endzweck verträgt am besten eine pathetische und wol ausgearbeitete Fuge.

Symphonien haben, unter andern gesetzt: Joh. Adam, C. F. Abel, C. P. E. Bach, J. C. Bach, und Franz Benda, Ant. Ballen, Beck, L. Boccherini, J. J. C. Bonnet, Broschi, Ant. Bulant, Cambini, Chrstn. Cannaluch, Cimi, Czarth, Desormery, Ditters, Ditterstorf, E. Eichner, Mich. Ant. Filz, Förster, Flor. L. Gassmann, J. J. G. Gayer, G. Gebel, Gossec, J. Th. Greiner, C. H. F. G. Graun, Joh. Hartmann, Haydn, C. F. Hennig, Hoek, Hofmann, Frz. Ant. Hofmeister, Ign. Holzbauer, J. W. Hertel, nitsch, Frz. Ign. Kaa, A. Kamm, F. Klöster, v. Kospoth, G. L. ner, Frz. Kraft, Kürzinger, F. P. zen, Lampugnant, Lechmanns, Lidarti, Lorenziti, Andr. Lu Mayer, G. B. Martini, L. Mistiwoczek, Miroglio, Mozart ruda, G. Pugnani, Raab, Riedt, Rose, Stamitz, Sch M. G. Treschi, Vanmalder, W fell, — u. v. a. m. —

System.

(Musik.)

Das Wort hat mehrere Bed gen. Die Griechen nannten Intervall, in sofern es als ein

mehr andern zuſammengeſetzt wird, Syſtem: in dieſem kann die Octave ſo genennt , in ſofern ſie aus einer und einer Quinte zuſammen- ; die Quinte, in ſofern ſie er kleinen und einer großen ſammengeſetzt iſt u. ſ. f. In em Sinne wurde der Name te gegeben, in ſofern ſie auf ene Arten aus kleinern In- zuſammengeſetzt wurde, de- ſchaffenheit die ſogenannten , oder Gattungen des Sy- gusmachten, nämlich das en- ſche, chromatiſche und dia- . Auch die ganze Reihe der die von den freyen Sayten ei- ſtruments angegeben wurden, Syſtem; daher denn endlich Bedeutung des Worts ge- iſt, nach der es die ganze aller in der Muſik brauchbaren om tiefſten bis zum höchſten . Zu allen dieſen Bedeutun- mmt in der heutigen Muſik , nach der man auch den fünf auf welche die Noten geſetzt , den Namen des Syſtems insgemein aber werden dieſe das Notenſyſtem genennt.

werden in dieſem Artikel drey Theorie der Muſik gehörige betrachten, von denen das Syſtem gebraucht wird. 1. Das einer diatoniſchen Octave; Syſtem aller im Bezirk einer liegenden, in der heutigen brauchbaren Töne, und 3. die aller Töne unſrer Muſik vom bis zum höchſten.

Ohne Zweifel haben die Men- ange geſungen, ehe es einem enkenden Kopf einfiel, eine beſtimmter Töne für den Ge- feſtzuſetzen. Die Geſchichte ſagt nichts Zuverläßiges von der Er- eines Tonſyſtems; aber da menſchliche Geiſt ſich in allen Zei- dem allgemeinen Gange, auf erer Theil.

dem er ſeine Erfindungen macht, gleich bleibet, ſo haben wir hier nicht nöthig, uns in der Dunkelheit des höchſten Alterthums um Nachrichten von dem Urſprung deſſelben umzuſehen. Wir kennen noch genug halbwilde Völker, die ohne feſtgeſetztes Tonſyſtem Lieder ſingen; und es iſt zu vermuthen, daß die Griechen und andre Völker des Alterthums, bey denen die Muſik zu einer ordentlichen Kunſt geworden, es eben ſo werden gemacht haben. Der natürliche Sänger wählt die Töne, wie die Empfindung ſie ihm in die Kehle legt, und weiß von keinem Syſtem, aus dem er ſie zu wählen hätte. Wenn man einigen Reiſebeſchreibern glauben ſollte: ſo müßte man auf die Vermuthung fallen, daß unſer heutiges diatoniſches Syſtem der menſchlichen Kehle natürlich und gleichſam angebohren wäre. Denn ſie geben uns von verſchiedenen Völkern, die bloße Naturaliſten im Singen ſind, Lieder nach unſerm diatoniſchen Syſtem in Noten geſetzt. Aber man kann ſich darauf wenig verlaſſen; und vermuthlich würde ein heutiger Neger oder Irokeſe ſein von einem Europäer diatoniſch aufgeſetztes Lied, wenn es ihm vorgeſungen würde, eben ſo wenig erkennen, als Cicero ſeine Reden, von einem heutigen Schüler declamirt, erkennen würde.

Es iſt höchſt wahrſcheinlich, daß der Gebrauch der Inſtrumente den Einfall, gewiſſe Töne feſtzuſetzen, erzeugt habe. Sowol Pfeifen, als beſaytete Inſtrumente ſind Erfindungen, auf die auch halbwilde Völker leicht fallen. Wollte nun der Erfinder eines ſolchen Inſtruments etwas ſingbares darauf herausbringen, ſo mußte er nothwendig ein Syſtem von Tönen darauf feſtſetzen, weil das Inſtrument nicht ſo wie die Kehle jeden Ton angiebt, den das Ohr des Spielers verlangt, ſondern nur die

feſtgeſetzten, die ſeine Beſchaffenheit allein hervorbringen kann.

Wenn wir alſo ſetzen, Mercurius, oder wer der ſonſt ſeyn mag, der zuerſt den Einfall gehabt, zwiſchen die Hörner eines Stierſchädels einige Sayten zu ſpannen, und dieſe Lyra zur Begleitung ſeiner Lieder zu brauchen, ſey nun in der Arbeit begriffen, dieſen Sayten eine Stimmung zu geben, die ſein Gehör befriedige: ſo entſteht die Frage, was er etwa für Gründe haben möchte, dieſe Sayten ſo und nicht anders zu ſtimmen; oder man kann fragen, wie wird dieſer Erfinder wahrſcheinlicher Weiſe ſeine Sayten ſtimmen? Da man natürlicher Weiſe vorausſetzen kann, er habe ſchon lange vorher ſich im Singen geübet: ſo wird man auch annehmen können, er werde die Töne, die ihm in ſeinen Liedern am meiſten gefallen, auf das Inſtrument zu bringen ſuchen, nämlich die gefälligſten Conſonanzen. Es kann aber zu unſrer Abſicht hinreichend ſeyn, wenn wir uns hier blos an die alte Tradition der Griechen halten, und die allgemeine Frage an dieſem beſondern Fall unterſuchen. Die Erfindung der Lyra wird dem Mercurius zugeſchrieben; und man ſagt, er habe ſie mit vier Sayten beſpannt, die ſo geſtimmt geweſen, daß die tiefſte gegen die höchſte die Octave, gegen die zweyte die Quarte, und gegen die dritte die Quinte angegeben habe. Folglich hätte das erſte Syſtem aus vier Tönen beſtanden, die ſich ſo gegen einander verhalten, wie in unſerm Syſtem die Töne C, F, G, c.

So großes Mißtrauen ich ſonſt in die Sagen der Griechen ſetze, ſo kommt mir dieſe doch wahrſcheinlich vor. Ich glaube, daß in jedem Lande der Welt, wo die Menſchen einiges Gefühl für Wolklang haben, ein Syſtem, das nicht mehr als vier Sayten haben ſollte, nach einigen Verſuchen gerade ſo würde geſtimmt werden; weil dieſe Intervalle, die man durch Probiren bey einer Erhebung der Stimme am beſten entdeken und ins Gehör kann. Es iſt ganz natürlich, daß ein Sänger, der ſeinem Inſtrument Töne geben will, mit ſeiner Stimme vielfältige Verſuche machen wird, um die vier Töne zu entdeken, die ihm als die angenehmſten vorkommen. Nun weiß aber jedermann, daß es nicht möglich iſt, ein Syſtem von vier Sayten zu finden, die lauter mehr Harmonie geben, und alle Einſtimmen bey dem Geſange zur Begleitung beſſer ſchicken, als gerade dieſe vier, die eine Octave, zwo Quinten und zwey Quarten enthalten. Hiezu kommt aber noch, daß jedes dieſer Intervalle, nachdem es durch Probiren der Stimme einmal getroffen hat, ſich ſehr leicht wiederholen und ins Gehör fallen läßt. Deswegen waren die angegebenen vier Töne am leichteſten zu entdeken, und auf dem Inſtrument zu ſtimmen; und aus dieſem Grunde halten wir die griechiſche Sage für wahrſcheinlich, daß wir alles weitere Nachforſchen über die erſte Einfachheit des einfacheſten Tonſyſtems für überflüßig halten, da dieſes die wahrſcheinlichſten Erwartungen hinlänglich genug thut.

Nun war freylich mit dieſem Tonſyſtem wenig auszurichten, weswegen ſall doch die Lyra einige Zeitlang nur dieſe vier Töne haben. Wenn dies iſt, ſo können wir vermuthen, daß die Sänger auf jeden Ton, den ſie geſungen, eine Sayte der Lyra werden ſchlagen, ſondern es ſo gemacht haben, wie noch itzt geſchieht, daß auf einen Baßton viel andere in der Höhe ſingt. Alſo werden Sänger ihren Geſang nach Noten aus der Kehle herausgeben, und etwa bisweilen, wo ſie fanden, daß es ſich am beſten ſchi

…der andre Sayte ihrer Lyra da…ſchlagen haben. Dieſes iſt, …ſerm Vermuthen, die älteſte …n ſingen, und den Geſang mit …nſtrument zu begleiten.

…wurde dieſes Syſtem von vier …allmählig durch neue Töne …et. Boethius ſagt, Chores …us Lydiſchen Königs Athis …habe die fünfte, Hyagnis die …Terpander die ſiebente, und …n aus Samos die achte Say…gethan. Andre ſchreiben die …gen Vermehrungen des Sy…dern zu; keiner aber ſagt uns …ch, wie es vermehrt worden. …r es für überflüßig, auch wol …unmöglich halten, dieſen höchſt …haften Punkt der Geſchichte …unft aus Vergleichung der al…richten in ein volles Licht zu …ſo begnügen wir uns, blos ei…hrſcheinliche Muthmaßungen …n Urſprung des alten diatoni…Syſtems hier beyzubringen.

…linfig merken wir an, daß …e Erfindung oder Zuſetzung …Sayten nicht ſo verſtehen müſſe, …n die Erfinder blos in der Hö…Tiefe der Lyra eine neue Say…gefügt hätten, um ihr einen …n Umfang zu geben. Die Er…g beſtund darin, daß die gröſ…tervalle, nämlich Quart und …, in dem Syſtem des Mercu…allmählig durch dazwiſchen ge…öne ausgefüllt worden. Die…t ſich aus dem Namen abneh…den die Griechen der Octave ge…haben *), der deutlich anzeiget, …e den Bezirk der Octave für den …g des ganzen Syſtems gehal…en, der gar alle Töne in ſich …t. Sayten, die über die Octa…ausgiengen, gaben alſo keine …Töne, ſondern wiederholten nur …on vorhandenen; eine Octave …, oder tiefer. Dieſes kann man

* Octave.

ſo wenig eine Erfindung nennen, als man einem Orgelbauer eine Erfindung zuſchreiben würde, der ſeiner Orgel in der Höhe, oder Tiefe über den gewöhnlichen Umfang noch ein paar Töne zuſetzen würde.

Demnach beſtund die Erfindung neuer Sayten darin, daß zwiſchen die urſprünglichen Sayten andre geſetzt wurden, die gut einpaßten.

Zufolge der vorher angeführten Sage beſtund das älteſte Syſtem des Mercurius aus vier Sayten, die zwey Tetrachorde, oder Quarten ausmachten. Wir wollen uns dieſes Syſtem, nach unſrer heutigen Art die Töne zu bezeichnen, ſo vorſtellen:

A — D | E — a.

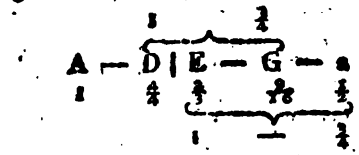
Es beſtund alſo aus zwey Quarten, A — D, und E — a, und aus zwey Quinten, A — E und D — a. Daß aber die Alten dieſes Syſtem als ein Syſtem von zwey Quarten angeſehen haben, iſt daraus klar, weil es hernach, als ſich ihre Töne ſehr vermehrt hatten, zur beſtändigen Gewohnheit worden, ſie nach Quarten zu ſtimmen. Die oberſte und unterſte Sayte eines Tetrachords, als A und D, wurden zuerſt nach einer reinen Quarte geſtimmt, hernach ſtimmte man die dazwiſchen liegenden Töne.

Nun entſteht alſo die Frage, nach was für einem Grundſatz die Erfinder neuer Töne mögen verfahren haben, um zwiſchen A und D, oder zwiſchen E und a, neue Sayten zu ſetzen.

Da die Quarte das Hauptintervall dieſes erſten Syſtems war, ſo ſcheinet es natürlich, daß dem erſten Vermehrer eingefallen ſey, dem zweyten Ton des Syſtems D auch eine Quarte zu geben. Wenn wir dieſe durch G bezeichnen, ſo hat das Syſtem nun fünf Sayten, A — D | E — G — a.

Will man dieſe Töne in Zahlen ausdruken, und für den tiefſten Ton A die Zahl 1 ſetzen, ſo würden nun

die fünf Sayten dieſes Syſtems folgende Verhältniſſe haben:



Nun kann einem zweyten Vermehrer eben ſo leicht eingefallen ſeyn, auch dem Ton E eine Unterquarte zu geben, ſo wie jeder der andern Töne ſeine Unterquarte hatte. Nämlich a hatte E zu ſeiner Unterquarte, G hatte D, und D hatte A. Giebt man nun dem Ton E auch ſeine Unterquarte, und nennt ſie B, ſo bekommt man ein Syſtem von ſechs Sayten, in folgenden Verhältniſſen:

A — B — D | E — G — a.
1. $\frac{3}{4}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{3}{4}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{3}{4}$.

Dieſes machte nun ein Syſtem von vier in einander geſchobenen Tetrachorden aus, nämlich A — D; B — E; D — G; E — A. Hier hatte jeder Ton ſeine reine Quarte, nur der Ton G ausgenommen. Wollte man dieſem auch ſeine Quarte geben, die das Verhältniß von $\frac{27}{32}$ haben müßte, ſo käme man ſchon über das zweyte der urſprünglichen Tetrachorde E — a heraus. Wir können aber ſetzen, der Erfinder dieſer neuen Quarte habe dieſen Ton $\frac{27}{32}$ um eine Octave heruntergeſtimmt; alsdann bekommen wir zwiſchen B und D den neuen Ton C in dem Verhältniß von $\frac{27}{32}$. Wenn man nun auch dieſem noch ſeine Oberquarte giebt, die das Verhältniß von $\frac{81}{128}$ haben muß, ſo bekommt man folgendes Syſtem von acht Sayten:

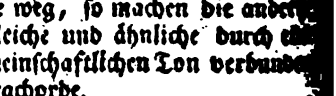
A. B. C. D. E. F. G. a.
1. $\frac{3}{4}$. $\frac{27}{32}$. $\frac{3}{4}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{81}{128}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{3}{4}$.

Setzet man nun dieſes Syſtem wieder in einer zweyten Octave oder noch weiter fort: ſo hat jeder Ton ſeine reine Ober- und Unterquarte, den einzigen Ton F ausgenommen, dem in der zweyten Octave ſeine Oberquarte $\frac{243}{256}$ fehlet. Wollte man aber dieſe einſchieben, ſo würde [illegible] neue Unbequemlichkeit finden, auch dieſer Ton nun keine Ober[quarte] hätte; und ſo fand man leicht, es nicht möglich wäre ein [Syſtem] zu machen, darin jede Say[te eine] Quarte bekäme. Man muß nach irgendwo ſtehen bleiben, dem Syſtem dieſen Mangel [einer] einzigen Quarte laſſen. Doch hernach dieſer neue Ton $\frac{243}{256}$ [unter] noch eingeführt, und auch [die] erſte Octave in dem Verhältniß $\frac{243}{256}$ heruntergetragen; aber [die] Sayte bekam keinen neuen Na[men], ſondern behielt den Namen der [vo]ten Sayte B. Dieſe wurde im Syſtem als eine doppelte [B] te betrachtet, die in ſpätern [Zei]ten den doppelten Namen der [Qua]ben, und viereckigten B getragen. Die Neuern aber bezeichneten nach das viereckige B mit dem [Buch]ſtaben H.

Es ſey nun, daß die Erfinder neuen Sayten nach der Art, [wie] beſchrieben, oder nach einer [andern] verfahren haben, ſo iſt doch gewiß, daß in dem diatoniſchen ſtem der Alten, wie Ptolemäus angiebt, die Töne die Verhältniſſe der oben angezeigten Zahlen [haben]. Demnach hatte das Syſtem folgende Beſchaffenheit:

A. B. H. C. D. E. F. [G.] a.
1. $\frac{243}{256}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{27}{32}$. $\frac{3}{4}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{81}{128}$. [illegible]

Läßt man hier die zwey unterſten weg, ſo machen die andern [vier] gleiche und ähnliche durch [einen] gemeinſchaftlichen Ton verbundene [Tet]rachorde.



Aus dieſem Geſichtspunkt ſehen [wir] der That die Griechen das Syſ[tem]

denn den unterſten Ton A be-
ten ſie als auſſer dem Syſtem
, und nannten ihn deswegen
mbomenon, den (zur Erfül-
er Octave) hinzugenomme-
er Ton B aber gehörte nur in
en Fällen, wo ♮ nicht brauch-
, zum Syſtem. Deswegen
die Griechen zu völliger Be-
ung ihrer Syſteme, allemal nur
ngen an.

an wir nun dieſes Syſtem
r itzigen Art bey C anfangen,
e es alſo ſtehen.

E. F. G. A. B. H. c.
$\frac{243}{256}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{9}{10}$. $\frac{15}{16}$. $\frac{9}{10}$. $\frac{128}{243}$. $\frac{1}{2}$.

m Syſtem haben die Stufen
em Tone zum andern folgende
niſſe:

$\frac{8}{9}$

E. F. G. A. A. B. H. c.
$\frac{8}{9}$. $\frac{243}{256}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{243}{256}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{243}{256}$.

ganze Töne hatten das Ver-
von $\frac{8}{9}$, und die halben
$\frac{243}{256}$.

dieſem Syſtem kommen unſre
kleine und große Terzen nicht
denn hier haben alle kleine Ter-
s Verhältniß von $\frac{27}{32}$, die groſ-
s von $\frac{64}{81}$. Die Quarten und
en aber ſind durchaus völlig
, die Quinte von H ausgenom-
die in dieſem Syſtem gar nicht
kommt. Wie die Alten dieſes
m nach Tetrachorden einge-
, und wie weit ſie es in der Hö-
Tiefe fortgeſetzt haben; ſer-
ihr allgemeines Syſtem, das
Verbindung des diatoniſchen,
matiſchen und enharmoniſchen
ammengeſetzt war, ausgeſehen ha-
können wir hier ohne beträchtl-
Weitläuftigkeit nicht anzeigen,
unterlaſſen es um ſo viel lieber,
man für unſre heutige Muſik kei-
Vortheil daraus ziehen kann.
ohne große Weitläuftigkeit hier-
über zuverläſſige Nachricht verlangt, wird ſie bey Rouſſeau finden *).

Wir merken nur an, daß dieſes alte diatoniſche Syſtem, wenigſtens dem Anſchein nach, bis in das 16te Jahrhundert iſt beybehalten worden. Ich ſage dem Anſchein nach, weil ich vermuthe, daß die Sänger, auch ohne Abſicht das Syſtem zu ändern, die meiſten kleinen und großen Terzen durch das bloße Gefühl werden temperirt, und gar oft anſtatt der Terz $\frac{64}{81}$, die reine kleine Terz $\frac{5}{6}$, und anſtatt $\frac{64}{81}$ die reine große Terz $\frac{4}{5}$, geſungen haben.

Zarlino wird insgemein für den erſten Verbeſſerer dieſes alten diatoniſchen Syſtems gehalten. Es ſcheinet, daß unſer diatoniſches Syſtem aus den harmoniſchen und arithmetiſchen Theilungen, von denen man ſeit Zarlinos Zeiten ſo viel gehalten hat, entſtanden ſey. Zuerſt alſo theilte man die Octave C-c harmoniſch: dadurch bekam man die Quinte G; hernach arithmetiſch: dieſes gab die Quarte F**). Nun theilte man wieder die Quinte C-G harmoniſch, und bekam dadurch die groſſe Terz E; dieſe, nochmals harmoniſch getheilt, gab die Secunde D. Weder die Quinte noch die große Terz wurden arithmetiſch getheilt, weil dieſes nicht mehr diatoniſche, ſondern chromatiſche und noch kleinere Intervalle würde gegeben haben. Auf dieſe Weiſe nun fand man folgende Töne in den darunter geſchriebenen Verhältniſſen:

C. D. E. F. G. . . . c.
1. $\frac{8}{9}$. $\frac{4}{5}$. $\frac{3}{4}$. $\frac{2}{3}$. $\frac{1}{2}$.

Nun nahm man auch die harmoniſche Theilung der obern Quinte F-c vor. Dieſe gab den Ton A, in dem Verhältniß von $\frac{3}{5}$. Nun blieb noch die kleine Terz A-c übrig, die mit einer

*) Dict. de Muſ. Art. Syſteme.
**) S. Harmoniſche Theilung.

Mittelſayte anzufüllen war. Hier half nun weder die arithmetiſche noch die harmoniſche Theilung, weil durch beyde weder ganze noch halbe diatoniſche Töne herauskommen. Man füllte deswegen dieſen Raum mit einer doppelten Seite aus, davon die eine H, eine reine große Terz gegen G; die andre B, eine reine Quarte gegen F, als den zwey Haupttönen zwiſchen C und c, nämlich der Ober- und Unterdominante des Grundtones ausmachte. Daraus iſt nun das heutige diatoniſche Syſtem entſtanden, darin die Töne folgende Verhältniſſe haben:

C. D. E. F. G. A. B. H.

1. $\frac{8}{9}$. $\frac{4}{5}$. $\frac{3}{4}$. $\frac{2}{3}$. $\frac{3}{5}$. $\frac{8}{15}$. $\frac{1}{2}$.

Dieſes Syſtem hat alſo, wie d... te, acht Sayten, oder, da ... H, doppelt iſt, neun; aber d... hältniſſe derſelben ſind anders, mit man ſogleich den Unterſch... ſchen dieſem und dem alten ... ſchen Syſtem überſehe, wol... beyde nach den Verhältniſſen d... zelen Stufen vorſtellen:

C. D. E. F. G. A. H. c.

Stufen des alten Syſtems. $\frac{8}{9}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{243}{256}$. $\frac{3}{4}$. $\frac{2}{3}$. $\frac{3}{5}$. $\frac{243}{256}$.

Stufen des neuen Syſtems. $\frac{8}{9}$. $\frac{9}{10}$. $\frac{15}{16}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{9}{10}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{15}{16}$.

Der Vorzug dieſes Syſtems vor dem alten beſteht darin, daß jeder Ton ſeine ganz reine entweder große, oder kleine Terz hat, den einzigen Ton D ausgenommen, deſſen Terz D-F nur $\frac{77}{96}$ iſt. Hingegen hat das alte den Vortheil über dem neuen, daß in jenem jeder Ton, den einzigen Ton H ausgenommen, ſeine völlige reine Quinte, und jeder ſeine reine Quarte hat, da in dem neuern Syſtem die Töne D und H keine reine Quinten, folglich A keine reine Quarte haben. Daher würde es noch immer zweifelhaft bleiben, welches von beyden Syſtemen vorzuziehen wäre, wenn nicht die Frage durch die Nothwendigkeit entſchieden würde.

Sobald man nämlich mit den Neuern ein Syſtem vorausſetzet, in dem jede Sayte zum Grundton, oder der Tonica ſoll gemacht werden können, aus welcher ſowol in der harten, als weichen Tonart zu ſpielen iſt: ſo wird ein Syſtem nothwendig, das eigentlich zwiſchen dem alten und dem neuen in der Mitte liegt, aber dem neuen näher als dem alten kommt, wie hernach ſoll gezeiget werden.

2. Nun wollen wir ſehen, w... itzt gewöhnliche Syſtem, nach... chem die Octave C-c aus d... Sayten beſteht, da das alte n... hatte, entſtanden, und allmäh... Vollkommenheit geſtiegen ſey.

Die Tonſetzer voriger Zeit ... ten ſich ſowol der alten, a... neuen diatoniſchen Leiter ſo, ... von den verſchiedenen Sayt... Syſtems, nur B und H aus... nen, ohne Unterſchied bald ein... die andere, zum Hauptton, ... Tonica machten, aus der das ... Stük geſetzt wurde. Wie ab... jeden Hauptton ſeine durch d... ſtem feſtgeſetzten Intervalle la... mußten ſie auch genommen w... Aus C konnte man nicht ande... in der harten, aus D, E u. ſ. f. ... te man nicht anders, als a... weichen Tonart ſpielen. ... war auch für jeden Ton die N... tion durch das Syſtem b... und jeder hatte ſeine eigene S... Dies waren alſo die ſogen... Kirchentöne der Alten, in den... gen Mangel der erfoderlichen S... nie ein Intervall, das einzige B... H...

…genommen, vergrößert oder …ert werden konnte.
…traf es bisweilen, daß ein aus …m gewissen Ton gesetztes Lied für …ngen, die es singen mußten, zu … oder zu tief gieng. Da mußte …othwendig das Stük in einen …n höhern, oder tiefern Ton ver… werden. Allein dieses konnte …geschehen, daß die Intervalle …n blieben; der ganze Gesang …r nothwendig seinen Charakter …m, wenn der Ton, in welchen …Stük herauf oder herabgesetzt …e, im System andre Intervalle …, als der ursprüngliche Haupt… Wir wollen z. B. setzen, man …einen Gesang, dessen Hauptton …r, aus dem Ton F singen wol… so gab diese Transposition dem …dton eine andre Sexte, als die …, die der Grundton C hätte. …e Transpositionen hätten so gar …z verändert, und statt der klei… eine große gegeben u. s. f.
…s ist sehr zu vermuthen, daß die… die Organisten veranlasset habe, …Einführung mehrerer Töne zu …n, wodurch sie die Bequemlich… erhalten könnten, den transpo… Gesang dem ursprünglichen …ch zu machen. Wir wollen z. B. …, ein Organist habe auf ein Mit… gedacht, den Ton G dem Tone C …ich zu machen. Da begreift man …e, daß er darauf fallen müssen, …schen F und G noch einen halben … einzuschalten, um in F auf eben …Weise zu schließen, wie in C ge…sen wird. Und aus diesem Bey…e wird man auch die allmählige …führung der übrigen Semitonien …, Dis und Gis leicht begreifen. …durch wurde also allmählig das …stem mit neuen Tönen bereichert, …man bekam anstatt der ehema… acht oder neun Töne in der …ave nun dreyzehen *).

*) Ehe diese Semitonien auf den Or…gein eingeführet worden, konnten zwar die Sänger die Intervalle des trans…ponirten Tones so treffen, wie sie in dem u…sprünglichen waren, aber die Orgel hatte sie nicht. Daher findet man noch Stüke, da sogar die Terz, weil sie der Orgel fehlte, aus dem Dreyklang weggelassen worden. Man benügte sich, daß die Sänger sie angeben konnten. Hieraus wird es sehr wahrscheinlich, daß dieses die Einführung der fehlenden Semitonien veranlasset habe.

Es ist aber ein Irrthum, wenn man diese neuen Töne für chromatische Töne ausgiebt; sie können chromatisch gebraucht werden *); aber sie wurden anfänglich blos diatonisch gebraucht, Cis als die große diatonische Septime von D, so wie H die Septime von C war u. s. f. Wie aber übrigens diese neuen Töne in ihren Verhältnissen gegen C beschaffen gewesen, läßt sich nicht genau bestimmen; weil vermuthlich jeder Organiste nach dem Gehör, und wie es die Absicht, in der er jeden neuen Ton angebracht hat, erfoderte, wird gestimmt haben.

Nachdem man einmal so weit gekommen war, fieng man in der neuern Zeit an, auf eine ganz andre Anwendung dieser vier neuen Sayten, oder Töne zu denken. Denn nun bemerkte man, daß das System von dreyzehn Tönen so könnte eingerichtet werden, daß jeder zu einer Tonica, und zwar sowol nach der harten, als nach der weichen Tonart gemacht werden könnte; so daß man anstatt der zwölf alten Töne, deren einige die harte, andere die weiche Tonart hatten, nunmehr vier und zwanzig haben wollte, davon zwölf die harte und eben so viel die weiche Tonart hätten.

Ob dadurch die Musik gewonnen, oder verloren habe, wollen wir hier nicht untersuchen; es ist heftig darüber gestritten worden. In dem Artikel über die Tonarten der Alten wird dieser Streit berührt werden. Wir

*) S. Chromatisch.

müssen hier, wo es blos um die Erklärung des Systems zu thun ist, voraussetzen, man wolle jede Sayte des Systems zum Hauptton, sowol für die harte, als für die weiche Tonart, machen.

Diesem zufolge müßte nun das System so eingerichtet werden, daß jede der 12 Sayten von C bis H ihre reine sowol kleine als große Terz, ihre reine Quart und Quinte hätte. Man wird aber bald gewahr, daß dieses unmöglich angehe, wenn man nicht noch mehr Sayten oder Töne in das System bringt. Alsdann könnte es leicht einigen einfallen, diese neuen Töne auch wieder zu Haupttönen zu machen; dieses würde wieder neue Töne erfodern, und so müßte man das System bis ins Unendliche vermehren *). Man fand also für gut, bey den dreyzehn Tönen stehen zu bleiben, und diese so zu stimmen, daß jeder davon zum Hauptton konnte gemacht werden, aus dem man sowol in der harten als weichen Tonart, wo nicht ganz rein, (welches bey jeder festgesetzten Stimmung unmöglich ist,) doch so spielen könnte, daß ein empfindsames Ohr sich dabey friedigen würde.

Allein über die beste Einrichtung dieses Systems hat man sich bis diesen Tag nicht vergleichen können. Vielen dünkt die Einrichtung, die beste, da die zwölf Stufen des Systems durchaus gleich genommen werden, so daß von C bis durch Cis, D, Dis, E, u. s. f. immer mit demselben halben Ton fortgeschritten werde, welches man insgemein die gleichschwebende Temperatur nennt. Was aber andere dagegen einwenden, und wie endlich eine Einrichtung vorgeschlagen worden, die in allen Absichten die beste scheinet, ist an einem andern Orte weiter ausgeführt worden. Dieses System ist das, was Herr Kirnberger vorgeschlagen hat, und was wir in diesem Werke durchaus angenommen haben, weil wir es für das beste halten. Die Verhältnisse der Töne sind so, wie sie hier stehen:

C.	*C.	D.	*D.	E.	F.	*F.	G.	*G.	A.	B.	H.	c.
1.	$\frac{243}{256}$.	$\frac{8}{9}$.	$\frac{27}{32}$.	$\frac{64}{81}$.	$\frac{3}{4}$.	$\frac{729}{1024}$.	$\frac{2}{3}$.	$\frac{81}{128}$.	$\frac{128}{243}$.	$\frac{9}{16}$.	$\frac{32}{81}$.	$\frac{1}{2}$.

Dies ist also das System, welches aus vier und zwanzig in einander geschobenen diatonischen Tonleitern besteht, davon jede sowol in der harten, als weichen Tonart so rein ist, als es bey einem System von so viel Tönen möglich war. Auf diese Art ist das System von einer Octave entstanden.

3. Nun haben wir noch das System in seinem ganzen Umfang zu betrachten, nämlich die Reihe gar aller Töne, die gegenwärtig würklich gebraucht werden. Dieses System enthält zehen solcher Octaven, oder in allen 121 Sayten, die in jeder Octave die angezeigten Verhältnisse haben. Wenn man also die Länge der tiefsten Sayte 1 setzet, so hätte die kürzeste $\frac{1}{1024}$ dieser Länge. Man pflegt aber am gewöhnlichsten die Verhältnisse nach der Länge der Orgelpfeifen anzugeben. Der tiefste Ton der Orgeln kommt von einer Pfeife, die 32 Fuß lang ist; der höchsten aber wird eine Pfeife genommen, deren Länge $\frac{1}{12}$ eines Zolles ist. Aber zum würklichen Gesang, es sey, daß die Menschen singen, oder Instrumente ihn hören lassen, sind diese Töne bey weitem nicht alle brauchbar. Die zwey untersten und die drey obersten von denen

*) S. Temperatur.

*) S. Temperatur.

…Octaven, werden niemals im …Gesang, oder der Melodie, sondern blos in der Harmonie gebraucht. …nach erstrekt sich das ganze …tem der Töne, die zur Melodie …chbar sind, auf fünf Octaven …dem Tone von acht Fuß, bis auf …on ½ Fuß, oder von C bis c, welches eine Folge von ein und sechszig Tönen ausmacht. Von diesen aber ist die oberste Octave von c bis c schon ausserordentlich, weil wenig Discantstimmen sie erreichen, daher der gemeine Umfang des Systems der melodischen Töne eigentlich nur von vier Octaven ist.

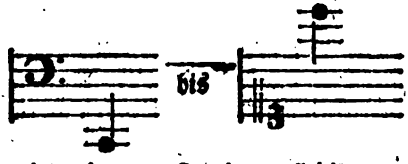
T.

Tablatur.

(Musik.)

Bis lange die Benennung der musikalischen Zeichen überhaupt, nach denen ein Stük gespielet werden konnte. Noch lange nach der Erfindung der Noten bedienten sich viele deutsche Tonsetzer, vornehmlich in vielstimmigen Clavierstüken, der bloßen Buchstaben und Sylben, wodurch die Töne noch heute benennet werden, über denen gewisse Zeichen die Octave, in welcher der Ton genommen werden mußte, und seine Dauer anbeuteten. Diese Art mit Buchstaben zu schreiben, wurde die deutsche, und die mit Noten, die italienische Tablatur genennet. Heut zu Tage versteht man unter der Tablatur allezeit nur die deutsche.

Nachdem die Noten den Buchstaben durchgängig vorgezogen worden, hat man sich wenig mehr um die Tablatur bekümmert. Indessen hat man der Bequemlichkeit wegen in Gesprächen oder theoretischen Schriften folgende Benennungen und Zeichen, wodurch jeder Ton bestimmt und kurz angedeutet werden kann, aus der Tablatur beybehalten. Man theilt nämlich alle Töne des Systems in sogenannte Octaven ein. Jede dieser Octaven begreift die sieben von c bis b und alle dazwischen liegenden Töne in sich. Auf einem Clavier von vier Octaven, nämlich von



wird die unterste die große Octave genennet, und statt der Noten werden die Töne derselben mit großen Buchstaben angedeutet, als C D E ꝛc. Die darauf folgende heißt die ungestrichene Octave, und die Töne derselben werden durch kleine Buchstaben angedeutet, c d e ꝛc. Dann folgt die eingestrichene Octave, c̄ d̄ ē ꝛc. dann die zweygestrichene c̿ d̿ e̿ ꝛc. und mit dem höchsten c des Claviers fängt die dreygestrichene Octave an, c̿̄ d̿̄ e̿̄ ꝛc. Die Töne, die unter dem großen C liegen, werden Contra-

töne genennet, als Contra-H, Contra-B ꝛc.

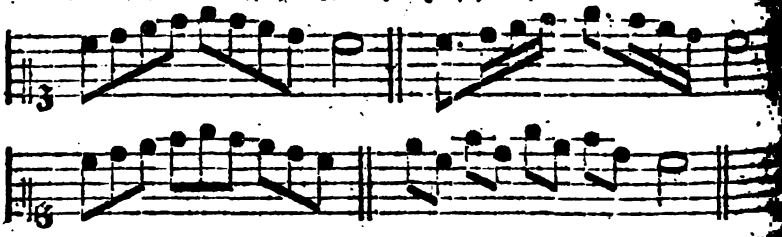
Die übrigen Zeichen der Tablatur, wodurch die Geltungen der Buchstaben und die Pausen angedeutet wurden, findet man in Walthers musikalischem Lexicon auf der XXI Tabelle. Es ist nicht unrecht gethan, daß man sich mit der Tablatur bekannt mache, damit man die in dieser Schreibart noch vorhandenen Stüke einiger braven alten deutschen Tonsetzer, dergleichen Scheidt, Kindermann u. a. m. gewesen sind, wenigstens in Noten übersetzen könne.

Von der Tablatur handeln: Al. Piccini (Trattato sopra la Tablatura ums J. 1580. Das Werk ist vorzüglich für Theorben, Lauten und Pandoren abgefaßt.) — J. Wolzen (Nova Musices organicae Tablatura, Bal. 1617. fol. 3 Th. Enthält eine Menge Compositionen von deutschen und italienischen Tonkünstlern, in die deutsche Tablatur gebracht.) — J. A. P. Schulz (Entwurf einer neuen und leicht verständlichen Musiktablatur, deren man sich, in Ermangelung der Notentypen ... bedienen kann ... Berl. (1786.) 8. Verbesserter Entw. einer Musiktablatur .... im Cramerschen Magazin der Musik vom J. 1788. S. 111. Auch ist die Partitur von des Verf. Oratorium, Maria und Johannes, in dieser Chiffern, Kopenh. 1791. 4. abgedruckt.) — S. übrigens die Noten. —

Tact

(Musik.)

Es ist sehr leicht zu fühlen; desto schwerer deutlich zu erk... daß ohne Takt, oder gewa... theilung der auf einander f... den Töne in gleiche Schritte, Gesang möglich sey. Wir m... um das Wesen und die Wi... des Taktes zu entdeken, nac... dig auf den Ursprung der ... und des Gesanges besonders ... sehen. Die Musik gründet s... die Möglichkeit, eine Reihe o... gleichgültiger Töne, deren kei... sich etwas ausdrükt, zu ein... deutschaflichen Sprache zu m... Da vorausgesetzt wird, daß ... Ton für sich etwas ausdrükt, ... ches in der That der Fall jed... einer Sayte klingenden Tone... so muß nothwendig das Bedeu... oder der Ausdruk solche Töne, ... der Art, wie sie auf einander ... gen, herkommen. Man kann ... einer kleinen Anzahl von sech... acht Tönen, schon eine große ... nichfaltigkeit von melodischen S... herausbringen, deren jeder ... eignes empfinden läßt, wie an f... den Beyspielen, die jeder noch ... fältig verändern und abwechseln ... zu sehen ist:

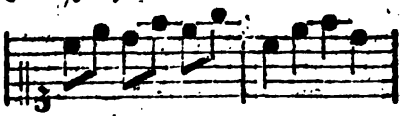


Aus dergleichen einzeln Sätzen, deren jeder von dem andern in Takt und Bewegung verschieden wäre, könnte man allenfalls ein Tonstük zusammensetzen, das einige Ähn... keit mit der Rede hätte. Jeder ... lodisch: Satz könnte einen Satz ... Rede vorstellen, der man wenigst...

…ich Bedeutung geben könnte, daß …merken wäre, wenn ein Satz eine …ige oder unruhige, eine vergnügt…oder verdrießliche, eine lebhafte …r matte Gemüthsfassung aus…te. Ein guter Tonsetzer könnte …eine Folge solcher Sätze lange …so phantasiren, daß man ihm …vergnügen zuhören und sich da…vorstellen würde, man hörte …chen mit einander sprechen, de…sprache zwar unbekannt, aber …ganz unverständlich wäre; weil …zu merken seyn würde, wenn sie …rhitzen, oder ruhiger werden; …sie sich vergnügt, fröhlich, zärt…oder ungestüm ausdrüken. Allein …wäre nun kein Gesang. Zu …wird nothwendig Einheit, oder …mehr anhaltende Gleichartigkeit …Empfindung erfodert*). Wodurch …nun diese erhalten werden? Noth…dig durch Gleichförmigkeit der …egung in dem Fortschreiten der …. Es scheinet zwar, daß man …ohne diese Gleichförmigkeit eine …Folge von Sätzen spielen könn…die einerley Empfindung, z. B. …hlichkeit, ausdrükten: man wird …bald finden, daß dieses Gefühl …Fröhlichkeit in jedem Satz doch …veränderten Charakter annehm…, folglich die Empfindung nicht …leichartig bleiben würde, wie das …halten derselben, das die wahre …cht des Gesanges ist, es erfodert. …zu gehört nothwendig eine rhyth…sche Fortschreitung, wie wir in …Artikel über den Rhythmus deut…h gezeiget haben. Nun hat keine …rhythmische Fortschreitung statt, als …urch gleiche Schritte. Zum Gesan…e wird also nothwendig eine solche …olge von Tönen erfodert, die sich in …leichlange Glieder eintheile, damit …as Gehör die Einförmigkeit der Be…egung, und durch diese das Gleich…tige der Empfindung fühle. Diese

*) S. Gesang; Melodie; Musik; Rhythmus.

gleichlangen Glieder aber müssen auch gleichförmig zusammengesetzt seyn. Denn ohne diese Gleichförmigkeit würde das Gleichartige der Empfindung sich verlieren. Zwey Schritte könnten gleichlang seyn, und sehr ungleichartig, oder von sehr verschiedenem Charakter. Wenn gleich folgende zwey Glieder

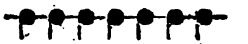


in gleicher Zeit gespielt würden, folglich gleichlang wären, so hätten sie doch die Gleichförmigkeit nicht, die zu der rhythmischen Fortschreitung erfodert wird; weil der eine Schritt aus drey, (oder wenn man will, aus sechs,) der andre aus vier Rükungen bestünde, welches im Gehör sogleich eine Verwirrung verursachen würde, die das zur Empfindung des Rhythmus nothwendige Zählen der einzeln Rükungen, oder kleinen Zeiten, woraus ein Schritt besteht, unmöglich machte. Dazu ist die Gleichheit der Zeiten eines Schrittes nothwendig.

Diese gleichlangen und gleichförmigen Glieder nun machen das aus, was man den Takt in der Musik nennt. Sein Wesen besteht also darin, daß er das Gehör reizet, in der Folge der Töne einzele Fortrükungen von bestimmter Art zu entdeken, von denen allemal eine gewisse bestimmte Zahl ein einfaches Glied des Rhythmus, oder einen Schritt, den man auch Takt nennt, ausmacht. Der Takt hat, wie wir schon anderswo gezeiget haben*), schon statt, wo noch keine Verschiedenheit der höhern und tiefern, oder der geschwindern und langsamern Töne vorkommt; nothwendig aber werden dazu die Accente, weil ohne sie das Gehör keine Veranlassung hätte, die Folge von Tönen in

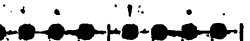
*) S. Rhythmus.

in gleiche und gleichartige Glieder einzutheilen. Wenn wir also eine Reihe gleichhoher und gleichanhaltender Töne setzen, als:



u. s. f. so muß nothwendig, wenn das Gehör einen Takt und Rhythmus darin empfinden soll, diese Reihe durch Accente in gleiche und gleichartige Glieder eingetheilt werden, als:

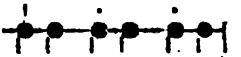
oder so:



u. s. f. Im ersten Fall entstehen Glieder von drey gleichen Zeiten, oder Fortrükungen, davon immer die erste sich durch den Accent von den zwey andern unterscheidet; der andre Fall theilet die Folge der Töne in Glieder von vier gleichen Zeiten, davon die erste und dritte durch Accente von den andern unterschieden sind, jene durch einen stärkern, diese durch einen schwächern. Dadurch wird also das Gehör in einem beständig und gleichförmig fortgehenden Zählen unterhalten, wodurch auch das Gleichartige der Empfindung hervorgebracht wird, wie in dem Artikel über den Rhythmus deutlich gezeiget worden.

Man begreift sehr leichte, daß die Eintheilung der Töne in gleiche und gleichartige Glieder auf mancherley Weise geschehen könne, deren jede, besonders wenn noch die geschwindere, oder langsamere Bewegung hinzukommt, ihren eigenen Charakter annimmt. Daraus entstehen denn also die verschiedenen Gattungen und Arten des Taktes, die wir nun näher zu betrachten haben.

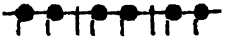
Man weiß aus der Erfahrung, daß auch die größten Tonsetzer sich gar viel verschiedener Taktarten bedienen. Gleichwol da eigentlich nur zwey Arten, nämlich der gerade und der gerade Takt, würklich verschi sind, so scheinet es, daß die von zwey, vier, sechs, acht ꝛc. die gerade, und die von drey, sieben, neun ꝛc. Zeiten die ung Taktart ausmachen, und übrigens keiner weitern Eint in Nebenarten bedürfe. Diese de allerdings seine Richtigkeit wenn man eine gerade Anzah mehr als vier gleichen Zeiten mensetzen und zählen könnte, o eine Unterabtheilung zu denken, durch die Anzahl derselben in oder mehrere Takte eingetheilet Man darf, um sich hievon zu zeugen, nur sechs gleiche Zeiten gemal wiederholen, und man bald merken, daß man entweder



oder:

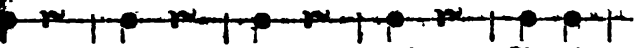
nämlich Schritte von zwey drey Zeiten daraus mache, die Hauptzeiten anzusehen sind, denen übrigen untergeordnet sind. Hauptzeiten bestimmen den Takt die gerade oder ungerade Takt daher gehört die erste Eintheil der sechs Zeiten in die ungerade art von drey, die zweyte hin in die gerade von zwey Haupt Wollte man gar so zählen, daß und zwey, oder drey und drey gl stark im Zählen marquirt wü wie hier:

oder:



so würde man in dem ersten Fall drey Takte von zween, und in dem letzten Fall zwey Takte von drey Zeiten erhalten. Daher kann die gerade

…takt nur aus zween, höchſtens …vier gleichen Zeiten beſtehen. …ungerade Taktart kann niemals …r mehr noch weniger als drey …n in ſich enthalten, weil jede …re ungerade Anzahl von gleichen …etzten ermüdend, unfaßlich, …daher in der Muſik nicht ange…wen iſt: *) eben ſo wenig iſt ein …rader Takt von Einer Zeit mög…, weil er allezeit aus mehreren …n zuſammengeſetzt iſt. Man …che eine Folge von langen ein…igen Worten, die einzigen, die …Nothwendigkeit eines ſolchen, …es erweiſen könnten, wie z. B. …ſt, Macht, Ruhm, Lob, Ehr,



…e ungerade Taktarten werden des…egen Tripeltakte genennet, weil ſie …r aus drey Zeiten zuſammengeſetzt …d, und keine andre Zuſammen…ung von ungeraden Zeiten ohne …ung ſtatt finden kann.

…m nun alle Takte jeder Art bey …nander zu haben, wäre ein Takt …n zwey, ein anderer von vier Zei…n zur geraden, und ein dritter von …y Zeiten zur ungeraden Taktart …länglich: eine deutliche und genaue …eichnung der Bewegung, die dem …k vorgeſetzet würde, würde die …chwindigkeit oder Langſamkeit be…timmen, in welcher das Stük vor…tragen werden ſollte. Mehr, ſollte …an glauben, würde zu keinem Stük

*) Man findet in Rouſſeaus Dict. de Muſique Planche B. Fig. X. ein Stük im ¼ Takt, das, ohngeachtet Rouſſeau darin un chant très-bien cadencé zu finden glaubt, uns vielmehr ſehr verworren und unfaßlich vorkommt. Telemann, der nur gar zu gern dem Sonderbaren anhieng, hat in ſeinen Kirchenſtücken ſogar ganze Chöre in dieſem und andern ihm ähnlichen chimäriſchen Takten geſetzt, die den Sängern und dem Zuhörer gleichermüdend ſind.

…Preis, in gleichem Abſt…ander auszuſprechen, …zwiſchen jedem Wort ein …oder Pauſe bemerken, d…Hälfte des Abſtandes vo…zum andern einnimmt,

Dieſes wird noch deutl…man zwiſchen zwey d…das kurze Bindungswort …dann nimmt das vorherg…mit dieſem und gerade …ein, als jedes andere …wie hier:

in Anſehung des Takts …wegung erfordert. Aber …gen, daß die Bewegung …Grade des Geſchwinder…ſameren fähig iſt, di…durch Worte oder ande…bezeichnen wären, ſo w…chem Falle nothwendig …Zeichen oder Worte erfo…Vortrag des Stüks bez…es nämlich ſchwer und …leichter und mezzo fort…leicht und gleichſam ſpi…tragen werden ſollte. …hängt der ganze Chara…ab. Es iſt ein himmelw…ſchied, den Jedermann b…ob ein Stük, ohne Rük…maußes, auf der Vio…ganzen Schwere des B…leicht und nur mit der …ben, vorgetragen werde. …keinem künſtlichem, ſond…in dem Charakter jede…gegründeten Vortrag d…den die Muſik ein ſteifes …liges Einerley ſeyn wi…daher erkannt werden …getroffen werden ſoll.

jedem erfahrnen Tonkünstler zur Gewohnheit geworden, lange Noten, als Vier- oder Zweyviertelnoten, schwer und stark, und kurze Noten, als Achtel und Sechszehntel, leicht und nicht so stark anzugeben. Er wird daher ein Stük, wo er höchstens nur wenige Achtel, als die geschwindesten Noten, ansichtig wird, schwer, und ein anderes, wo Viertel die längsten Noten sind, obgleich beyde Stüke im geraden oder ungeraden Takt gesetzt wären, und dieselbe Bewegung hätten, leichter, und nach Maaßgebung der in dem Stük herrschenden ganz langen oder ganz kurzen Noten ganz schwer oder ganz leicht vortragen. Desgleichen hat er sich durch die Erfahrung ein gewisses Zeitmaaß von der natürlichen Länge und Kürze der Notengattungen erworben; er wird daher einem Stük, das gar keine Bezeichnung der Bewegung hat, oder, welches einerley ist, mit Tempo giusto bezeichnet ist, nachdem es aus längeren oder kürzeren Notengattungen besteht, eine langsamere oder geschwindere, aber richtige Bewegung und zugleich die rechte Schwere oder Leichtigkeit im Vortrag geben, und wissen, wie viel er der natürlichen Länge und Kürze der Noten an Langsamkeit oder Geschwindigkeit zuzugeben oder abzunehmen habe, wenn das Stük mit adagio, andante, oder allegro etc. bezeichnet ist. Hieraus werden die Vortheile der Unterabtheilungen der geraden und ungeraden Taktart in verschiedene Takte von längeren oder kürzeren Noten der Hauptzeiten begreiflich; denn dadurch erhält jeder Takt seine ihm eigene Bewegung, sein ihm eigenes Gewicht im Vortrag, folglich auch seinen ihm eigenen Charakter. Soll nun ein Stük einen leichten Vortrag, zugleich aber eine langsame Bewegung haben, so wird der Tonsetzer nach Beschaffenheit des leichten oder leichteren Vortrages einen Takt von kurzen oder kürzern Zeiten dazu wählen, und sich der Worte andante, oder largo oder adagio etc. nachdem die Langsamkeit des Stüks die natürliche Bewegung des Taktes übertreffen oder bedienen; und umgekehrt: soll ein Stük schwer vorgetragen werden und zugleich eine geschwinde Bewegung haben, so wird er einen nach Beschaffenheit des Vortrags schweren Takt wählen, und ihn mit allegro, allegro oder presto etc. bezeichnen. Uebersieht ein erfahrner Tonführer nun die Notengattungen eines solchen Stüks, so ist er im Stande den Vortrag und die Bewegung desselben genau mit den Gedanken des Tonsetzers übereinstimmend zu treffen; wenigstens so genau, als durch keine andere Zeichen, durch keine Worte, und wenn sie noch deutlich wären, angedeutet werden könnte.

Es war nöthig, dieses vorauszuhehen zu lassen, um die Nothwendigkeit der verschiedenen Unterarten der geraden und ungeraden Taktart in ihrem Einfluß auf den Vortrag, die Bewegung zu erweisen. Die wenigsten Tonsetzer wissen die Ursache anzugeben, warum sie vielmehr diesen als jenen geraden oder ungeraden Takt zu einem Stüke wählen; sie gleich fühlen, daß der, den sie gewählt haben, nur der einzige rechte sey: andere, die mit Rousseau die Vielheiten der Takte für blos willkührliche Erfindungen halten, und darüber ungehalten sind,*) [illegible]

*) Seine Worte sind: Si vous ces signes (de Mésure) sont institués pour marquer autant de différentes sortes de Mésures, il y en a beaucoup trop; et s'ils le sont pour exprimer les divers degrés de Mouvement; il n'y en a pas assez: puisque, indépendamment de l'espece de Mésure et de la division des Tems, on est presque toujours contraint d'ajouter un mot au commencement de l'Air pour

…ein Gefühl von dem besondern Vortrag eines jeden Taktes, …verlangnen es, und laufen da… Gefahr, Sachen zu setzen, die, …nicht in dem rechten, dem …der des Stüks angemessenen …setzt sind, ganz anders vor… werden, als sie gedacht …. Woher könnten doch wohl …ler von Erfahrung bey An… eines Stüks, ohne Rükſicht …gerade oder ungerade Takt… jederzeit genau wissen, in wel… Takt es gesetzt worden, wenn …der Takt etwas ihm Eigen…liches hätte?

…ch nun ist es Zeit, auf die nä… Betrachtung der Takte selbst zu …. Wir wollen mit der An… der verschiedenen geraden Takte, …zwar erstlich mit denen von zwey …, den Anfang machen. Diese …

…) Der Zweyzweytel- oder der so…nte Allabrevetakt, dessen Zei…ms zwey Zweyvierteknoten be…, und der durch dieses dem …t vorgesetzte Zeichen 𝔠, dem …noch das Wort Allabreve über…n pflegt, angedeutet wird. …wird schwer, aber noch einmal …schwind, als seine Notengattun…anzeigen, vorgetragen, und ist …zum ernsthaften und feurigen …ruf, vornehmlich zu Fugen vor…ch geschikt, und verträgt in die…ihm eigenthümlichen Styl und …egung keine geschwinderen No…ttungen, als Achtel. Wir ha…ben aber von diesem Takt in einem besondern Artikel gesprochen.*) Wenn Tonsetzer aus Bequemlichkeit und um die vielen Taktstriche zu vermeiden, bald zwey, bald drey, bald mehrere Takte zwischen zween Taktstrichen zusammenfassen, so wird sein Wesen dadurch nicht verändert; sondern der Druk, der die erste Taktnote jeder Taktart marquirt, geschieht allezeit von zwey zu zwey halben Takt- oder Zweyviertelnoten, und bestimmt sowohl den Niederschlag des Taktschlagens, der allezeit auf die erste Taktnote fällt, als auch die Geltung der Taktpausen, die in solchen Fällen immer die gewöhnliche bleibt.

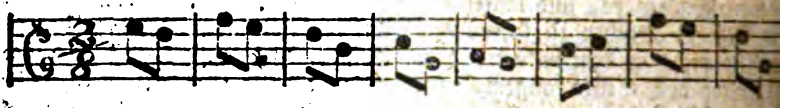
2) Der Zweyvierteltakt, 2/4. Er hat, wenn keine besondere Bewegung angedeutet ist, die Bewegung des vorhergehenden Taktes, wird aber weit leichter vorgetragen, und verträgt von den Zweyvierteln bis zu den Sechzehntheilen und einigen wenigen auf einander folgenden Zweyundreyßigtheilen alle Notengattungen. Er schikt sich zu allen leichteren und angenehmen Gemüthsbewegungen, die nach Beschaffenheit des Ausdruks durch andante oder adagio etc. gemildert, oder durch vivace oder allegro etc. noch lebhafter gemacht werden können. Auf diese Beywörter und die Notengattungen kömmt es bey jeder besondern Bewegung dieser und aller andern Taktarten an. Ist das Stük im Zweyvierteltakt mit allegro bezeichnet, und enthält nur wenige, oder gar keine Sechzehntheile, so ist die Taktbewegung geschwinder, als wenn es damit angefüllt ist; eben so verhält es sich mit den langsameren Bewegungen.

3) Der Zweyachteltakt, 2/8. Dieser Takt würde den leichtesten Vortrag

*) S. Allabreve.

…determiner le Tems. V. Dict. de Musique Art. Mesure. Hieraus ist zu ermahnen, daß Rousseau kein sonderlicher Praktiker seyn müsse, sonst würde einem scharfen Beobachtungsgeist die Verschiedenheit des Vortrages und der Bewegung, der verschiedenen geraden oder ungeraden Takte, nicht unbemerkt geblieben seyn.

trag haben, und nur zu dem lebhaftesten Ausdruck in lustigen Tanzmelodien schicklich seyn; denn daß jede gute Violinist folgende Melodie



weit leichter vortragen würde, als wenn sie im Zweyvierteltakt mit Vierteln geschrieben wäre, ist unstreitig: er ist aber nicht im Gebrauch.

Jeder dieser angezeigten Takte besteht aus zwey Zeiten oder Taktheilen. Nun ist bekannt, daß jede Zeit eben so leicht in drey als in zwey, aber nicht in fünf oder sieben Theile eingetheilt werden kann. Daher entstehen neben diesen noch folgende Taktarten von zwey Zeiten, deren jede in drey Theile eingetheilt ist, und die durch die gleichsam hüpfende Eigenschaft der Fortschreitung von eins, zwey, drey, vier, fünf, sechs, oder

überhaupt lebhafter an Bewegung und Ausdruk sind, als die vorhergehenden. Diese sind:

1) Der Sechsvierteltakt, $\frac{6}{4}$, schwer im Vortrag, wie der Allabrevetakt, mit dem er auch, wegen seines ernsten obgleich lebhaften Ganges, das Kirchenmäßige gemein hat. Er besteht aus langen Notengattungen, von denen die Achtel die geschwindesten sind. Auf jeden Taktheil werden drey Viertel gerechnet.

2) Der Sechsachtelakt, $\frac{6}{8}$, leicht und angenehm im Vortrag und Bewegung, wie der $\frac{3}{8}$. Sechszehntheile sind seine geschwindesten Noten. Und

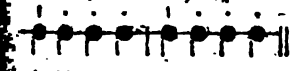
3) Der Sechssechzehntelakt, $\frac{6}{16}$, der den allerleichtesten Vortrag und Bewegung hat, und selten geschwindere Noten, als Sechszehntheile verträgt. Joh. Seb. Bach und Couperin, die unstreitig den richtigsten Vortrag in ihrer Gewalt gehabt, und nicht ohne Ursache Fugen und andere Stücke in diesem und anderen heut zu Tage ungewöhnlichen Takten gesetzt haben, bekräftigen es dadurch, daß jeder Takt seinen eigenen Vortrag und seine eigene natürliche Bewegung habe, daß es folglich gar nicht gleichgültig sey, in welchem Takt ein Stük geschrieben und vorgetragen werde.

Die Taktarten von vier Zeiten sind folgende:

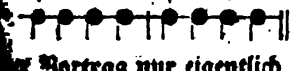
1) Der große Viervierteltakt, dessen Zeiten aus Viervielteln noten bestehen, und der entweder durch C oder besser durch $\frac{4}{4}$, um ihn von dem folgenden C zu unterscheiden, angezeiget wird. Seine geschwindesten Noten sind Achtel, die sowol als die Viertel und die übrigen längern Noten auf der Violine mit der ganzen Schwere des Bogens ohne die geringste Schattirung vom Piano und Forte außer dem vorzüglichen Druk auf jeder ersten Taktnote, der in allen Taktarten nothwendig ist, vorgetragen werden. Er ist daher wegen seines ernsthaften und pathetischen Ganges nur zu Kirchenstüken, und vornehmlich in vielstimmigen Chören und Fugen zum prächtigen und majestätischen Ausdruk geschikt; man bezeichnet ihn insgemein noch mit dem Worte Grave, anzudeuten, daß man ihn im Vortrag und in der Bewegung nicht mit dem Allabreve, oder mit dem folgenden Viervierteltakt, verwechseln soll. Einige bedienen sich statt dieses Taktes eines Vierzweyteltaktes $\frac{4}{2}$, so wie statt des Allabreve eines Zweyeinteltakts $\frac{2}{1}$, wo der schwere Vortrag durch die noch einmal so lange Noten, noch deutlicher bezeichnet wird. Allein

ünatürliche dieser Taktarten, zwey ganze Taktnoten nur einen ausmachen, bewürkt vornehmlich den Pausen, da dieselbe Pause bald den halben, bald den vierTheil des Takts vorstellen muß, solche Unordnung, daß jene Schreibart dieser vorzuziehen und mehr im Gebrauch ist,

Der kleine Viervierteltakt oder gemeine gerade Takt. Er wird einzig mit C bezeichnet, und scheidet sich von dem vorhergehenden Takte durch den leichteren Vortrag, und durch die gerade noch so geschwinde Bewegung. Seine Hauptnoten, die im Vortrag außer dem vorzüglichen der ersten Taktnote wie in dem gemeinen Viervierteltakt gleich marquirt werden, nämlich also:

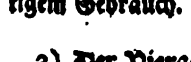


wie hier:



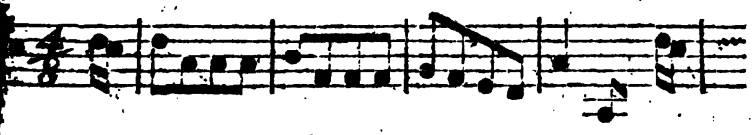
der Vortrag nur eigentlich dem zusammengesetzten Viervierteltakt, wie hernach angezeiget wird, zukommt. Doch wird er, zumal in schweren Stüken, im Vortrag mit dem zusammengesetzten verwechselt, und in zwey Theile, jeden von zwey Viertelnoten, die auf die letzt angezeigte Art marquirt werden, eingetheilet. Er verträgt übrigens alle Notengattungen, und hat einen zwar ernsthaften und gesetzten, aber keinen schweren gravitätischen Gang, und ist sowohl in der Kammer- und theatralischen Schreibart, als auch in der Kirche, von vielfältigem Gebrauch.

3) Der Vierachteltakt, $\frac{4}{8}$. Couperin hat in seinen vortrefflichen Clavierstüken sich hin und wieder dieses Taktes bedienet, anzudeuten, daß die Achtel nicht wie im $\frac{2}{4}$ also:



sondern alle gleich schwer, nämlich also:

vorgetragen werden sollen, wodurch auch die Bewegung dieses Taktes bestimmt wird, die nämlich nicht so langsam, als der vorhergehende Takt, aber auch nicht so geschwind, als der $\frac{2}{4}$ seyn kann. Dieses vorausgesetzt, wird jedermann fühlen daß folgender Satz in jeder andern Taktbezeichnung, die ihm zukommen kann, folglich in jedem andern Vortrag, würklich etwas anders, als hier, ausdrükt:



und jede der vier Zeiten der letztzwey dieser Taktarten auch in drey Theile getheilet, wie oben, so geben folgende zwey:

Der Zwölfachtel- $\frac{12}{8}$, und Zwölfsechzehntelakt, $\frac{12}{16}$, der Vortrag, natürliche Bewegung und Charakter leicht aus dem Vorhergehenden erkannt werden kann.

Mit den ungeraden oder Tripeltakten hat es die nämliche Bewandniß, wie mit den geraden. Vortrag und Bewegung werden durch die längern oder kürzern Notengattungen, die jeder Taktart eigen sind, bestimmt; nämlich schwer und langsam bey jenen, und leichter und lebhafter bey diesen. Ueberhaupt bringt die ungerade

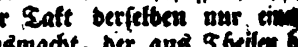
gerade Taktort wegen der gedrittten Fortschreitung ihrer Hauptzeiten eine größere Lebhaftigkeit in jeden Ausdruk, und ist daher zur Schilderung lebhafter Gemüthsbewegungen schiklicher, als die gerade Taktart. Sie besteht aus folgenden Takten:

1) Der Dreyzweyteltakt, $\frac{3}{2}$;
2) Der Dreyviertheltakt, $\frac{3}{4}$; und
3) Der Dreyachtheltakt, $\frac{3}{8}$; zu welchen noch
4) Der Dreysechzehntheltakt, $\frac{3}{16}$, gerechnet werden könnte, der, ob er gleich nicht im Gebrauch ist, doch in der That der einzige ist, der den äusserst leichten und geschwinden Vortrag vieler englischer Tänze, die insgemein in $\frac{3}{8}$ geschrieben sind, am richtigsten bezeichnen würde. Denn bey der natürlichen Bewegung des $\frac{3}{4}$, oder eines Passepieds, fühlt man ausser dem Hauptgewicht der ersten Taktnote noch ziemlich deutlich das Gewicht der übrigen Zeiten; auch verträgt dieser Takt Sechzehntheile: hingegen vereinigen sich die drey Zeiten des $\frac{3}{16}$ ganz in einer einzigen Zeit, und man kann nur eins bey jedem Niederschlag, aber nicht drey zählen; dies ist der Fall bey den erwähnten englischen Tänzen und vielen andern Stüken, die in $\frac{3}{8}$ geschrieben, und wegen ihres flüchtigen Vortrages keine Sechzehntheile in sich enthalten können.

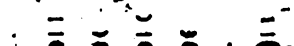
Werden die Hauptzeiten der ersten drey dieser Takte in ein Gedrittes getheilet, wie oben bey den geraden Taktarten, so entstehen noch folgende Tripeltakte:

1) Der Neunvierteltakt, $\frac{9}{4}$, aus dem $\frac{3}{4}$;
2) Der Neunachteltakt, $\frac{9}{8}$, aus dem $\frac{3}{4}$; und
3) Der Neunsechzehntheltakt, $\frac{9}{16}$, aus dem $\frac{3}{8}$, die noch weit lebhafter, als ihre Nebentakte von Charakter, und daher zum fröhlichen Ausdruk vorzüglich geschikt sind; doch behält der $\frac{9}{8}$ wegen seiner grössern Notengattungen und seines schwerern Vortrags noch einen gesetzten Gang, der der Kirche anständig ist; der $\frac{9}{16}$ gegen ist weit hüpfender, und hauptsächlich zu giquenartigen Stüken gebraucht; der $\frac{9}{32}$ ist äusserst behend und lebhaft.

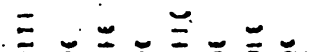
Alle bisher angezeigte Takte sind von der Beschaffenheit, daß der Takt derselben nur einen Theil ausmacht, der aus Theilen besteht, die unter einander an innerer Stärke und Kürze verschieden sind. Endlich hat jeder gerade Takt zwey Haupttaktheile, deren erster lang, und der zweyte kurz ist. Z. B.



Werden die Noten aber in kleinere Gattungen eingetheilet, z. B. wenn im Allabrevetakt, so erhält die erste Note des zweyten Takttheiles ein größeres Gewicht, und die Viertel verhalten sich unter sich, wie Takttheile. Z. B.



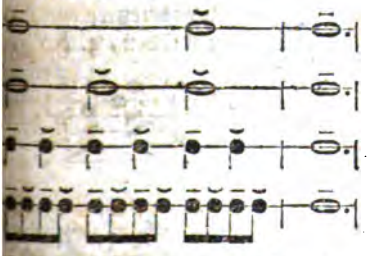
Besteht der Takt aus noch kleinern Theilen, auch Achteln, so sind diese an innerlicher Quantität einander unterschieden. Z. B.



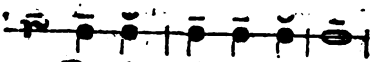
Aus dieser letzten Vorstellung ist die Verschiedenheit der längern und kürzern Theile eines geraden Takts deutlich. Die erste Note hat das größte Gewicht, weil jede Notirung über ihr lang erscheinet und gefühlt wird. Da die Schlußnote eines Stüks, oder einer Periode, allezeit eine wichtige Note seyn muß, kann sie in allen angezeigten ge-

Taktarten nur auf der ersten Note des Takts fallen, und den ganzen Takt durchdauern, wenn der Schluß vollkommen seyn soll. Ueberhaupt müssen die Hauptaccente eines Satzes allezeit auf der ersten Note des Takts fallen; die weniger wichtigen Accente fallen auf der ersten Note der zweyten Hälfte des Takts; und auf den übrigen Theilen nach Beschaffenheit ihrer innern Länge und Kürze, die Töne ohne Accente und die durchgehenden oder ganz kurzen Noten. Hieraus erhellet, daß die Theile oder Sylben der musikalischen Füße weit mannichfaltiger an der innern Quantität sind, als der poetischen; und daß ein Poet, der musikalische Verse machen will, nicht allein auf die Länge und Kürze der Sylben, sondern zugleich auf die Accente der Hauptworte sein Augenmerk richten müsse, damit sie in jedem Vers auf der rechten Stelle vorkommen.

Die Verschiedenheit der innern Quantität der Takttheile in der ungeraden Taktart ist aus folgender Vorstellung zu sehen:

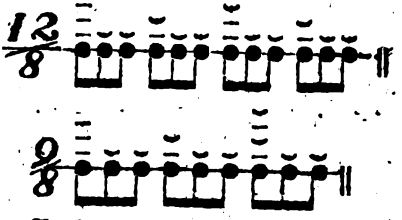


Die Anwendung von der Behandlung dieser Takttheile in Absicht ihres verschiedenen Gewichts und der darauf zu legenden Accente ist nach dem, was von den geraden Taktarten gesagt worden, leicht zu machen. Doch ist von dem Tripeltakt noch anzumerken, daß die zweyte Zeit auch lang gebraucht werden kann; doch nur in dem Fall, wenn der Einschnitt auf die ersten Zeit fällt, wie hier:

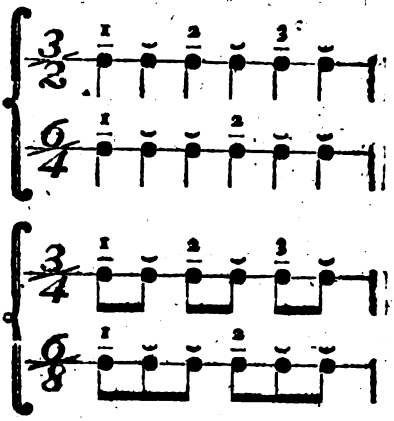


Mur ere nicht, lie ber Chriſt!

Ist die Bewegung aber geschwind, oder besteht der Takt aus triplirten Zeiten, wie der $\frac{9}{8}$, der $\frac{12}{8}$ und die übrigen auf diese Art entstehenden Takte, so hat der Tripel allezeit die erste Quantität, nämlich — ⏑ ⏑, und die übrigen Zeiten verhalten sich unter sich, nachdem sie gerade oder ungerade sind, z. B.

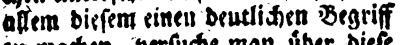


Nach dem, was von der innern Quantität der Takttheile angezeigt worden, bedarf es wol keines Beweises, daß der $\frac{4}{4}$ von dem $\frac{4}{2}$, oder der $\frac{6}{4}$ von dem $\frac{3}{2}$, obgleich beyde Takte dieselbe Anzahl einerley Notengattungen in sich begreifen, durch das verschiedene Taktgewicht unendlich von einander unterschieden sind. Folgende Vorstellung macht diese Verschiedenheit deutlich:

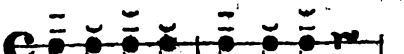


Nun bleibt uns noch anzuzeigen übrig, 1) wie zwey Takte zusammen-

gesetzt und in eins gezogen werden können, 2) von welcher Nothwendigkeit die zusammengesetzten Taktarten, und 3) wie sie von den einfachen unterschieden sind. Um sich von allem diesem einen deutlichen Begriff zu machen, versuche man über diese Worte: Ewig in der Herrlichkeit! Noten von gehöriger Länge und Kürze mit Beobachtung der Accente und des Taktgewichts zu legen. Da es lauter Spondäen sind, so scheint ein Takt von zwey Zeiten, z. B. der $\frac{2}{4}$ Takt, hiezu am schiklichsten zu seyn; folglich stünden die Noten also:

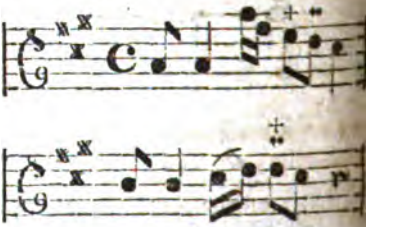


Die langen und kurzen Sylben des poetischen Fußes wären genau beobachtet; die Schlußnote fiele auf die erste Taknote; und der Rhythmus wäre vollkommen richtig. Aber man bemerke, daß das Wort in und die letzte Sylbe von Herrlichkeit, die doch in der Aussprache von gar keiner Wichtigkeit sind, hier, da sie auf der ersten Note des Taktes fallen, das größte Gewicht erhalten. Dieses nun zu vermeiden ist auf keine andere Weise möglich, als wenn man zwey dieser Takte zusammenzieht, und daraus nur einen einzigen macht, also:



Dadurch werden die beyden Sylben in der Mitte des Takts, und zwar auf dessen schwache oder kurze Zeit gebracht, wo sie zwar auch noch einen Accent behalten, der aber lange nicht so schwer, als der erste, und bey der letzten, als Schlußsylbe, nothwendig ist. Ein entgegengesetztes Beyspiel wird dieses noch deutlicher machen. Man versetze diesen Satz:

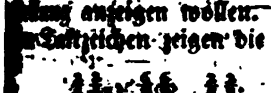
in den zusammengesetzten gerad Takt, so werden die Wörter mei und sein allen Nachdruk verlieren weil sie nicht Taktgewicht genug e halten. So wie nun in zwey Vers die übrigens aus denselben Füß bestehen, das Hauptwort bald vorn bald in der Mitte, bald am End stehen kann, so können auch zwe melodische Sätze, die aus denselb Notengattungen, und demselben Tak oder Zeitmaaß bestehen, den Accen an verschiedene Orten haben. J der Poesie bringt dieser Umstand kei Veränderung der Versart hervor; i der Musik hingegen wird dadurch de Takt bestimmt, der den Ort des Ac cents und sein Gewicht allemal an giebt, die alsdann, so lange da Stük in demselben Takt fortgeht durchgängig festgesetzt bleiben. Da her wenn der Gesang die Eintheilung des $\frac{2}{4}$ Takts hat, aber den Haupt accent nicht bey jeder ersten Takt note, sondern nur von zwey zu zwey Takten verträgt, muß er in dem aus zwey $\frac{2}{4}$ zusammengesetzten geraden Takt geschrieben werden, z. B.



Wäre dieser melodische Satz in $\frac{2}{4}$ geschrieben, so erhielten die mit + bezeichneten Noten ein schweres Taktgewicht, und gleichsam eine falsche Declamation im Vortrag.

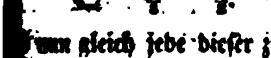
Hieraus erhellet die Nothwendigkeit der zusammengesetzten Taktarten, die wir nun in folgender Vorstellung

dung anzeigen wollen. Die obern Taktziffern zeigen die Taktarten



wenn gleich jede dieser zusammengesetzten Taktarten in andern Umständen einfach ist, so sind sie doch in Ansehung ihrer innern Beschaffenheit sehr von einander unterschieden. Der einfache Takt macht durchgängig nur einen einzigen Fuß aus; die Schlußnote kann daher nur auf die erste Taktnote fallen, und den ganzen Takt durchdauern: der zusammengesetzte hingegen theilt den Takt in zween Theile, oder zwey Füße; die Schlußnote trifft allezeit auf die Mitte des Takts, und dauert auch nur die Hälfte desselben durch. Es ist daher fehlerhaft, wenn man in einem Stük die Schlußnote bald auf die erste Taktnote, bald auf der Mitte desselben antrifft; dieses kann nur alsdenn entstehen, wenn beyde Taktarten unrichtig mit einander verwechselt, oder irgendwo der Rhythmus verletzt worden. Eben so fehlerhaft ist es, wenn in einer einfachen Taktart die Schlußnote einer Tonart, in welche man ausgewichen ist, nicht den ganzen Takt, sondern nur die Hälfte desselben durchdauert, und der erste Ton in der Mitte des Takts wieder anfängt; dadurch kommen die Taktnoten, folglich das Taktgewicht auf der unrechten Stelle, und das Stük wird entweder verkehrt vorgetragen, oder erschweret demjenigen, der es würklich recht vorträgt, die Arbeit sehr, weil er anders singen oder spielen muß, als ihm vorgeschrieben ist.

Die Bewegung und Vortrag der zusammengesetzten Taktarten kommen übrigens mit den einfachen, aus denen sie zusammengesetzt sind, überein, aus denen die unteren zusammengesetzt sind.



Da das Mechanische des Takts ein wichtiger, schwerer, aber überaus würksamer Theil der Setzkunst ist, so ist allen angehenden Tonsetzern zu rathen, sich in Tanzstüken aller Art aufs sorgfältigste zu üben, und die Ausarbeitungen der ältern Franzosen, vornehmlich des Couperin, dessen mannichfaltige Behandlung der verschiedenen Taktarten und Genauigkeit im Rhythmus fast ohne Beyspiel ist, sich zum Muster zu nehmen.

Von dem Tacte oder dem Zeitmaße in der Musik überhaupt handeln: Giov. Spataro (Trattato di Musica nel quale si tratta de la perfettione de la Sesquialtera producta in la Musica mensurata, Vin. 1531. fol.) — Agost. Pisa (Battuta della Musica dichiarata, Rom. 1611.) — O. Rezelius (De Tactu Musico, Upf. 1698. 4.) — D'ons Enbray (Deſcript. et uſage d'un metromètre, ou machine pour battre les meſures et les temps de toutes ſortes d'air, in den Mém. de l'Acad. des Sciences de Paris, v. J. 1732. S. 182. Schon Loulie hatte einen Zeitmeſſer erfunden, der hier verbeſſert wird.) — Dion. Diderot (In ſ. Mem. ſur differens ſujets de Mathem. Haya 1748. 8. wird auch vom muſikal. Zeitmeſſer gehandelt, der darin verworfen wird.) — Frdr. Wilh. Marpurg (Im 1ten Bd. ſ. kritiſchen Briefe, S. 97. 105. 121. findet ſich eine Theorie des Tactes.) — D. Giov. Sacchi (Della diviſione del tempo nella Muſica, nell Ballo e nella Poeſia, Diſſertaz. tre, Mil. 1770. 8. S. N. Forkels muſikal. krit. Bibl. Bd. I. S. 467.) — Frc. M. Zanotti, Gigmb.

gesetzt und in eins gezogen werden können, 2) von welcher Nothwendigkeit die zusammengesetzten Taktarten, und 3) wie sie von den einfachen unterschieden sind. Um sich dieses einen deutlichen zu machen, versuche man Worte: Ewig in der Noten von gehöriger ze mit Beobachtung des Taktgewich lauter Spon Takt von Takt, solo'

...ne; ...overy of ...und. 1775. 8.) — ...instrument ...pour bur ...la plus grande exactitude les differens degrés de viteſſe ou de lenteur des temps dans une piece de muſique, depuis le Preſtiſſimo juſqu'au Largo . . . im Journ. Encycl. v. J. 1784. Mon. Jun. S. 534.) — Abel Burja Beſchreibung eines muſikaliſchen Zeitmeſſers . . Berl. 1790. 8.) — G. Weiske (bey ſ. 12 geiſtlichen Frohlockenden Geſängen, Leipz. 1790 findet ſich die Beſchreibung und Abbildung eines neuen Tactmeſſers.) — — S. auch J. Adlungs Anleit. zur muſikal. Gelahrtheit S. 241 u. f. Ausg. von 1783.

Uebrigens handeln von dem Tacte, und von den verſchiedenen Tactarten, natürlich noch die mehreſten, von der Setzkunſt überhaupt handelnden Schriftſteller, als unter andern, Franc. Gafor (Im 8ten Kap. des 2ten Buches ſ. Practica Muſicae.) — Andr. Cenithoparchus (Im 4ten u. 6ten Kap. des 2ten Buches ſ. Muſ. pract. Microl.) — J. Janger (Im 7ten Kap. des 2ten Thls. ſ. Pract. Muſic.) — G. Dresler (Im 9ten Kap. des 3ten Thls. ſ. Muſ. pract. Elem.) — Steff. Vanneo (Im 6ten Kap. des 2ten Buches ſ. Recaner. de muſ. aurea.) — H. Glareanus od. Loxit (Im 5ten u. 7ten Kap. des 3ten Buches ſ. Dodechordon.) — Giuſ. Zarlino (Im 49ten und 67ten Kap. des 3ten Thls. ſ. Iſtitut. armon.) — Fr. Salinas (Von ſ. De Muſic. Lib. VII. gehört das ganze ſechſte Buch in ſo fern hieher, als es vom Rhythmus überhaupt

...Negirne. (...
...Thls. ſ. Art. Muſ.) —
...2ten — 27ten, 54 und
...des 6ten Buches ſ. Melopoe
...ro, del tiempo muſico, uſado
...ſino de organo; de las ſenales
...ſiciales de los tiempos; del tiempo
...mas uſado; de otro tiempo muy uſado; del tiempo; de la Senal del tiempo perfetto ò imperfetto; und im 17ten Buche Del modo, Tiempo y Prolacion überhaupt. Auch gehören noch verſchiedene Kap. des 18ten u. 19ten Buches hieher.) — Fat. Tevo (Im 18ten u. 19ten Kap. des 2ten Thls. ſ. Muſico Teſtore.) — J. D. Heinichen (Im 4ten Kap. der 1te Abtheil. ſ. Anweiſung zum Generalbaß, von geſchwinden Noten und mancherley Tacten.) — M. Malcolm (Im 12ten Kap. ſ. Treat. of Muſic.) — J. Mattheſon (Im 7ten Kap. des 2ten Thls. ſ. Kern melodiſcher Wiſſenſchaft.) — J. Holden (Im 4ten Kap. des 1ten Thls. ſ. Eſſay towards a rational Syſtem of Muſik.) — Calo. Sethus (Im 8ten Kap. ſ. Melopoeia.) — L. Facconi (Im 1ten Thl. ſ. Prattica di Muſica.) — J. Crüger (Im 5ten Kap. ſ. Synopſ. Muſic.) — Giov M. Bononcini (Im 7ten und 13ten Kap. des 1ten Thls. ſ. Muſico prattico.) — J. A. Scheibe (Im 5ten Kap. ſ. Werkes Ueber die muſikaliſche Compoſition.) — J. P. Kirnberger (Im 4ten Abſchn. der erſten Abtheil. des 2ten Thls. ſ. Kunſt des reinen Satzes.) — H. C. Koch (Im 3ten Abſchn. der zweyten Abtheil. im 2ten Th. ſeines Verſuchs einer Anleit. zur Compoſition.) — J. W. Wolf (Im 4ten Kap. ſ. Unterrichts in allen Theilen der zur Muſik gehörigen Wiſſenſch. — u. a. m. — —

Tafelwerk.

(Baukunſt.)

Wird auch mit dem franzöſiſchen Worte Panneterie genennt. Die Wörter bedeuten einen aus viereckigten Tafeln von verſchiedenem Holze zuſam-

…ten Fußboden, auf …und regelmäßige, aus …reken bestehende Fi… …d. Man braucht … von Holze von … …ben, einer hel… …um sehr vie… …Boden her… …lich hievon …al, kann die …Prater Trächer über …ionen nachsehen. *)

…s Tafelwerk des Fußbo… …einem Zimmer ein schönes …und es macht eine beson… …s Vergnügens aus, wenn …r Folge von Zimmern so …iedene regelmäßige Figu… …em Fußboden stehet, die …einerley Drey- und Vier… …mengesetzt sind.

Tanz.

…anz ist, wie jedes andre …s Geschmaks, erst aus un… …n Trieb der Natur entstan… …ch Geschmak und Genie aber …zu einem Werke der Kunst …orden. Fröhlichkeit bringt …ll hervor, wo sie sich ein… …o daß man kaum ein Volk …rdboden antrifft, das nicht …ze der Fröhlichkeit hätte. …gleich der natürliche Tanz …Freude und Fröhlichkeit …, so schränket die Kunst sich …auf diese Gattung ein, son… …dienet sich der ästhetischen …ie in Stellung und Bewe… …Körpers liegt, so weit, als …n kann.

…n ist offenbar, daß kaum et… …dem sittlichen Charakter der …chen vorkommt, das nicht durch …ng und Bewegung des Kör…

…émoires sur les combinaisons par … R P Tracher. S. Mém. de l'A… …l. Roy. des Sciences pour l'An… …1704.

pers verständlich und lebhaft könnte ausgedrükt werden. Deswegen ist der Tanz in seiner Art eben so fähig, als Musik und die Rede selbst, zur sittlichen und leidenschaftlichen Sprache gebildet zu werden. Wie aber nicht jede leidenschaftliche Rede ein Gedicht, noch jede Folge leidenschaftlicher Töne ein Gesang ist, so ist auch nicht jeder Ausdruk der Empfindung durch Gang und Gebehrden ein Tanz. Also müssen wir vor allen Dingen untersuchen, wodurch ein solcher Gang zum Tanz wird. Die Rede wird durch Einheit des Inhalts und einen abgemessenen Gang der Worte zum Gedicht; und eine Folge von Tönen wird ebenfalls durch den abgemessenen Gang und Einheit des Tones zum Gesange. *) Daher läßt sich schließen, daß auch Einheit des Charakters oder Ausdruks, mit abgemessener Bewegung oder mit Rhythmus verbunden, den Gang zum Tanz erhebe. Dieses bedarf keiner weitern Ausführung, da es klar genug ist.

Wir haben also bey jedem Tanz auf zwey Dinge zu sehen, auf den Rhythmus, und auf den Charakter, oder den Ausdruk, in so fern er von dem Rhythmus unabhängig ist. Schon der Rhythmus allein ohne allen andern Ausdruk, kann der Bewegung nicht nur etwas angenehmes und unterhaltendes, sondern auch etwas vom Ausdruk der Empfindung geben. Dieses ist aus dem, was wir über die Natur des Rhythmus angemerkt haben, offenbar. **) Also könnte schon in leblosen Körpern eine Bewegung statt haben, die durch Takt und Rhythmus nicht nur schön und daher angenehm wäre, sondern auch verschiedene Charaktere, als Lebhaftigkeit, Ernst, Artigkeit, Hoheit und mehr dergleichen ausdrükte. Wollte man diese ästhetische

*) S. Gesang.
**) S. Rhythmus.

Giamb. Martini, und Giov. Sacchi (Lettere . . . nelle quale si propongono e risolvono alcuni dubbj appartenenti al trattato, Della divisione del tempo . . . Mil. 1782. 4.) — Gabory (Manuel utile et curieux sur la mesure du temps, Par. 1771.) — J. Harrison (Describe concerning such a mechanism, as will afford a nice and true mensuration of time; as also an account of the discovery of the scale of music, Lond. 1775. 8.) — Davaux (Lettre sur un instrument ou pendule nouveau qui a pour but de determiner avec la plus grande exactitude les differens degrés de viteſſe ou de lenteur des temps dans une piece de muſique, depuis le Preſtiſſimo jusqu'au Largo . . . im Journ. Encycl. v. J. 1784. Mon. Jun. S. 534.) — Abel Burja Beſchreibung eines muſikaliſchen Zeitmeſſers . . Berl. 1790. 8.) — G. Weiske (bey ſ. 12 geiſtlichen proſaiſchen Geſängen, Leipz. 1790 findet ſich die Beſchreibung und Abbildung eines neuen Tactmeſſers.) — — S. auch J. Ablungs Anleit. zur muſikal. Gelahrtheit S. 241 u. f. Ausg. von 1783.

Uebrigens handeln von dem Tacte, und von den verſchiedenen Tactarten, natürlich noch die mehreſten, von der Setzkunſt überhaupt handelnden Schriftſteller, als unter andern, Franc. Gafor (Im 3ten Kap. des 4ten Buches ſ. Practica Muſicae.) — Andr. Ornithoparchus (Im 4ten u. 6ten Kap. des 2ten Buches ſ. Muſ. pract. Microl.) — J. Tanger (Im 7ten Kap. des 2ten Thls. ſ. Pract. Muſic.) — G. Dreslet (Im 3ten Kap. des 3ten Thls. ſ. Muſ. pract. Elem.) — Steff. Vanneo (Im 6ten Kap. des 2ten Buches ſ. Recaner. de muſ. aurea.) — H. Glareanus od. Loxit (Im 3ten u. 7ten Kap. des 3ten Buches ſ. Dodechordon.) — Giuſ. Zarlino (Im 49ten und 67ten Kap. des 3ten Thls. ſ. Iſtitut. armon.) — Fr. Salinas (Von ſ. De Muſic. Lib. VII. acht das ganze ſechſte Buch in ſo fern hieher, als es vom Rhythmus überhaupt handelt.) — Joh. Magirus (3ten Kap. des 1ten Thls. ſ. Art. Muſ.) — P. Cerone (Im 23ten — 27ten, 54 — 59ten Kap. des 6ten Buches ſ. Melopeya y maeſtro, del tiempo muſico, uſo en Cañto de organo; de las ſenales indiciales de los tiempos; del tiempo mas uſado; de otro tiempo muy uſado; del tiempo; de la Senal del tiempo perfetto ò imperfetto; im 17ten Buche Del modo. *Tiempo y* lacion überhaupt. Auch gehören verſchiedene Kap. des 18ten u. 19ten ches hieher.) — Fr. Tevo (Im 18ten u. 19ten Kap. des 2ten Thls. ſ. Teſtore.) — J. D. Heinichen (4ten Kap. der 1te Abtheil. ſ. zum Generalbaß, von geſchwinden ten und mancherley Tacten.) — Malcolm (Im 12ten Kap. ſ. of Muſic.) — J. Mattheſon (7ten Kap. des 2ten Thls. ſ. Kern diſcher Wiſſenſchaft.) — J. Holdo (Im 4ten Kap. des 1ten Thls. ſ. towards a rational Syſtem of Muſ — Calv. Sethus (Im 8ten Kap. Melopoeia.) — L. Facconi (Im Thl. ſ. Practica di Muſica.) — J. ger (Im 5ten Kap. ſ. Synopſ. Mu — Giov. M. Bononcini (Im und 13ten Kap. des 1ten Thls. ſ. M practico.) — J. A. Scheibe (5ten Kap. ſ. Werkes Ueber die muſik Compoſition.) — J. P. Kirnber (Im 4ten Abſchn. der erſten Abthei 2ten Thls. ſ. Kunſt des reinen Satzes) H. C. Koch (Im 2ten Abſchn. der 3ten Abtheil. im 2ten Th. ſeines Ver einer Anleit. zur Compoſition.) — W. Wolf (Im 4ten Kap. ſ. Unter in allen Theilen der zur Muſik gehö Wiſſenſch. — u. a. m. — —

Tafelwerk.

(Baukunſt.)

Wird auch mit dem franzöſiſ Worte Panneterie genennt. Wörter bedeuten einen aus vier ten Tafeln von verſchiedenem H

sammengesetzten Fußboden, auf welchem allerhand regelmäßige, aus Drey- oder Viereken bestehende Figuren zu sehen sind. Man braucht zwey Arten von Holze von zwey verwandten Farben, einer hellen und einer dunklern, um sehr vielerley Figuren auf dem Boden hervor zu bringen. Wer sich hievon einen Begriff machen will, kann die Handlung des Pater Trächer über diese Combinationen nachsehen. *)

Ein gutes Tafelwerk des Fußbodens giebt einem Zimmer ein schönes Ansehen; und es macht eine besondere Art des Vergnügens aus, wenn man in einer Folge von Zimmern so verschiedene regelmäßige Figuren auf dem Fußboden siehet, die alle aus einerley Drey- und Viereken zusammengesetzt sind.

Tanz.

Der Tanz ist, wie jedes andre Kind des Geschmaks, erst aus unbestimmtem Trieb der Natur entstanden, durch Geschmak und Genie aber allmählig zu einem Werke der Kunst gebildet worden. Fröhlichkeit bringt überall hervor, wo sie sich einfindet, so daß man kaum ein Volk auf dem Erdboden antrifft, das nicht seine Tänze der Fröhlichkeit hätte. Aber gleich der natürliche Tanz aus Freude und Fröhlichkeit entstehet, so schränket die Kunst sich nicht blos auf diese Gattung ein, sondern bedienet sich der ästhetischen Kraft, die in Stellung und Bewegung des Körpers liegt, so weit, als sie reichen kann.

Nun ist offenbar, daß kaum etwas in dem sittlichen Charakter der Menschen vorkommt, das nicht durch Stellung und Bewegung des Körpers verständlich und lebhaft ausgedrükt werden. Der Tanz in seiner Art eben als Musik und die Rede sittlichen und leidenschaftlichen gebildet zu werden. nicht jede leidenschaftliche Gedicht, noch jede Folge licher Töne ein Gesang ist, nicht jeder Ausdruk der durch Gang und Gebehrde Also müssen wir vor allem untersuchen, wodurch Gang zum Tanz wird. wird durch Einheit des einen abgemessenen Gang zum Gedicht; und eine Tönen wird ebenfalls durch gemessenen Gang und Tones zum Gesange. *) sich schließen, daß auch Charakters oder Ausdruks messener Bewegung oder mus verbunden, den Gang erhebe. Dieses bedarf keiner Ausführung, da es klar ist.

Wir haben also bey jedem auf zwey Dinge zu sehen, Rhythmus, und auf den oder den Ausdruk, in so fern dem Rhythmus unabhängig Schon der Rhythmus allein allen andern Ausdruk, kann wegung nicht nur etwas angenehmes und unterhaltendes, sondern etwas vom Ausdruk der dung geben. Dieses ist was wir über die Natur des mus angemerkt haben, offenbar. Also könnte schon in lebhaften pern eine Bewegung stattfinden durch Takt und Rhythmus schön und daher angenehm sondern auch verschiedene als Erhabenheit, Ernst, Hoheit und mehr dergleichen drükte. Wollte man diese

*) Mémoires sur les combinaisons par le R P Trucher. S. Mém. de l'Acad. Roy. des Sciences, pour l'Année 1704.

*) S. Gesang.
**) S. Rhythmus.

Kraft einer solchen Bewegung verstärken, so müßte man sie mit Musik begleiten, deren Takt und Rhythmus genau mit denen, die in der Bewegung sind, übereinkommen; denn das Ohr vernimmt alles Metrische weit leichter, als das Auge. Daß dieses das Wesentliche des Tanzes sey, läßt sich so leicht fühlen, daß auch die Völker, bey denen der Geschmak noch völlig unentwikelt ist, ihre Tänze mit Musik begleiten. Setzet man nun noch hinzu, daß durch Minen, Stellung und Gebehrden jede Art der Empfindung in dieser rhythmischen Bewegung könne angebracht werden, so begreift man gar leichte, wie der Tanz zu einem Werke des Geschmaks werden könne, das an ästhetischer Kraft jedem andern den Vorzug streitig macht. Es ist keine Gemüthslage, kein Gemüthscharakter, keine Leidenschaft, die nicht durch den Tanz auf das lebhafteste geschildert werden könne.

Aber der Tanz hat, wie der Gesang, vor allen Werken der Künste noch dieses voraus, daß er nicht blos durch die lebhafte Schilderung würket, sondern überdem durch die Ausübung eine weit größere Kraft erhält, als irgend ein anderes Werk der Kunst, das wir blos durch das Anschauen, oder Anhören genießen. Wie das Lied, das wir selbst singen, ungleich mehr Kraft auf uns hat, als das, welches wir blos anhören: so hat auch der Tanz nur auf diejenigen, die ihn würklich ausüben, die vollste Kraft. Man wird darum von keiner andern Kunst so augenscheinliche und so lebhafte Würkungen sehen, als die ist, die der Tanz auf die tanzenden Personen macht. Denn man hat, wo ich nicht irre, Beyspiele, daß Menschen sich zu Tode getanzt haben: so sehr groß ist die Begierde die Rührungen zu empfinden, die das Tanzen hervorbringt.

Hieraus folget nun, daß [illegible] durch die Tanzkunst ungemein [illegible] auswürken könnte, wenn nur [illegible] schmak und Genie die Urheber [illegible] die Anwendung der Kunst [illegible] Man ist zwar gewohnt, das Tanzen als eine bloße Lustbarkeit anzusehen, die keine größere Wichtigkeit [illegible] hundert andere Ergötzlichkeiten [illegible] nen Niemand großen Werth [illegible] und ich zweifle nicht, daß es [illegible] chem seltsam, oder gar [illegible] vorkommen werde, wenn er [illegible] wird, daß wir hier das Tanzen [illegible] einem etwas ernsthaften [illegible] punkt betrachten. Da wir [illegible] diesem ganzen Werke gar alle [illegible] Künste und selbst die geringern [illegible] derselben, die man durchgehen [illegible] als Gegenstände des Zeitvertreibes ansieht, in dem vollen Werth [illegible] trachtet haben, den überlegene [illegible] nunft ihnen geben kann; so [illegible] das Vorurtheil gar nicht ab [illegible] auch den Tanz von seiner wichtigen Seite zu betrachten.

Wenn man bedenket, was [illegible] ne große Kraft Tänze von etwas [illegible] hafter Art haben, die Gesellschaften Tanzenden vergnügt zu machen, wie sehr es oft geschieht, daß [illegible] Tänze zwischen Personen, die [illegible] ber mit gleichgültigen Augen [illegible] hen haben, eine tiefsitzende Zuneigung erwächst, so wird man auch [illegible] fen, daß verschiedene andre Empfindungen durch das Tanzen in den Gemüthern aufgewekt und zu einem merklichen Grad der Stärke [illegible] ten erhöht werden. Da nun [illegible] daran zu zweifeln ist, daß durch Tänzen, Stellung und Bewegung [illegible] Empfindung auszudrüken ist, [illegible] auch nicht abzusehen, warum [illegible] sollten Tänze verfertiget werden können, die zu Erwekung und Verstärkung jeder gegebenen Empfindung tüchtig seyn sollten.

Wenn wir dieses voraussetzen müssen wir es auch für möglich

, daß sowol für die Jugend, als das reifere Alter, Tänze von allerley Art zu erfinden wären, die der Ausübung als würkliche Uebungen in edlen Empfindungen anzuwenden wären. Warum sollten nicht so möglich seyn, wodurch z. B. die Jugend gegen Aeltern ehrfurchtsvolle Liebe an den Tag legte; oder , die Bescheidenheit und Mäßigkeit; Standhaftigkeit bey Widerwärtigkeiten, Muth in Gefahren, und ähnliche ausdrükten, und wodurch die Tänzer sich in dergleichen Empfindungen übten. Wir wollen uns hier an diesem bloßen Wink begnügen, und Tänzern von wahrem Genie überlassen, denselben weiter zu verfolgen, und nun von den bekannten Arten der Tänze sprechen.

Man theilet insgemein die Tänze in zwey Hauptclassen ein, deren eine die gemeinen oder gesellschaftlichen Tänze (la belle danse), die andere die theatralischen Tänze, begreift. Die gemeinen Tänze sind zum gesellschaftlichen Vergnügen erfunden worden; deswegen müssen sie auch so beschaffen seyn, daß sie von Personen, die zu ihrem Hauptgeschäfte aus der Tanzkunst nicht machen, können gelernt werden. Die hohen Tänze können schon künstlicher seyn; weil sie nur von Tänzern von Profession, die besonders dazu gebildet sind, aufgeführt werden.

Die gesellschaftlichen Tänze kommen darin mit einander überein, daß zwey, oder mehr Personen gemeinschaftlich nach einer kurzen Melodie, die Bewegung, Takt und Rhythmus ihren eigenen bestimmten Charakter hat, nach bestimmten Figuren eine bestimmte Anzahl zusammengesetzter Schritte machen, und diese so lange wiederholen, als sie Lust haben. Diese Tänze sind in ihrer Art das, was in der Musik die Lieder, und eben so aus einer kleinen Anzahl Sätze und Einschnitte bestehen, die man so lange wiederholt, als man zu singen Lust hat.

Bald jedes Land hat seine eigene Art des gesellschaftlichen Tanzes, und wir haben die Charaktere der bekanntesten in verschiedenen Artikeln angezeiget.*) Ihr allgemeiner Charakter besteht darin, daß sie, wie das Lied, eine gewisse Empfindung oder eine Gemüthsart ausdrüken, die sich durchaus gleich bleibet; so daß dieses Tanzen, wie das Singen der Lieder, den Zwek hat, sich eine Zeitlang in dieser Gemüthslage zu unterhalten. Diese Empfindung ist in einigen hüpfende Freude, wie im schwäbischen Tanz, in andern galante Gefälligkeit, mit Ehrerbietung verbunden, wie in der Menuet u. s. f. Diese verschiedenen gesellschaftlichen Tänze haben sich in Europa mehr oder weniger ausgebreitet, und verschiedene sind so durchgehends angenommen worden, daß sie bey allen Gelegenheiten, wo in gesellschaftlichen Zusammenkünften getanzt wird, vorkommen, wie die Menuet und verschiedene englische Tänze. Man scheinet aber darin durchgehends übereinzustimmen, daß der Menuet der Vorzug über alle Tänze dieser Art einzuräumen sey. Es ist auch in der That schwerlich ein andrer Tanz erfunden worden, worin so viel Zierlichkeit, edler Anstand und höchst gefälliges Wesen anzutreffen wäre.

Man könnte zwey Arten solcher Tänze machen. Die erste würde so, wie die gewöhnlichen, für mehrere Personen zugleich eingerichtet seyn, und eine Gemüthslage, sie sey sittlich oder leidenschaftlich, zum Ausdruk haben, in welcher sich natürlicher Weise eine ganze Gesellschaft zugleich befinden kann. Die andre Art könnte etwas näher bestimmte Charaktere ausdrüken. Diese müßten ihrer Na-

*) S. Allemande; Menuet; Polonoise u. a. m.

tur nach nur von einzeln Personen getanzt werden. Dergleichen Tänze scheinen bey den Griechen gewöhnlich gewesen zu seyn. Man findet sogar, daß sie Charaktere einzeler berühmter Personen, einer Phädra, einer Rhodope, eines Achilles, durch den Tanz geschildert haben. Es läßt sich auch gar wol begreifen, wie bekannte Charaktere durch Musik und Tanz können abgebildet werden. Wie der gemeine gesellschaftliche Tanz, der blos eine vorübergehende Gemüthslage schildert, mit dem Lied übereinkommt: so hat ein solcher Solotanz von bestimmtem Charakter einige Aehnlichkeit mit der Ode; und die Musik müßte dazu so eingerichtet werden, daß bey jeder Wiederholung die Strophe mit Veränderungen gespielt würde, damit der Tänzer Gelegenheit bekäme, den Charakter, den er schildert, in verschiedenen Schattirungen zu zeigen.

Die theatralischen Tänze werden nur von Tänzern von Profession als ein Schauspiel aufgeführt. Man theilet sie insgemein in vier Classen ab. Die erste oder unterste Classe wird Groteske genennt; ihr Charakter ist Ausgelassenheit oder etwas Abentheuerliches. Diese Tänze stellen im Grunde nichts, als ungewöhnliche Sprünge und seltsame närrische Gebehrden, Lustbarkeiten und Abentheuer der niedrigsten Classe der Menschen vor. Der gute Geschmak kommt dabey wenig in Betrachtung, und es wird auch so genau nicht genommen, ob die Cadenzen der Tänzer mit denen, die die Musik macht, so genau übereinstimmen oder nicht. Dieser Tanz erfodert hauptsächlich Stärke.

Die zweyte Classe machen die comischen Tänze aus. Ihr Inhalt ist schon etwas weniger ausgelassen, und sie schildern Sitten, Lustbarkeiten und Liebesintriguen des gemeinen Volks. Bewegungen und Sprünge sind weniger ausgelassen, aber doch [illegible] etwas muthwillig und stark in [illegible] Augen fallend. Sie müssen aber [illegible] mer etwas belustigendes und so [illegible] ches haben. Die Hauptsache ist [illegible] Leichtigkeit, schnelle künstliche [illegible] gung und etwas muthwilliges.

Die dritte Classe begreift die [illegible] ze, die man in der Kunstsp[illegible] halbe Charaktere (demi Caract[illegible] nennt. Ihr Inhalt ist eine [illegible] lung aus dem gemeinen Leben, [illegible] Charakter der comischen Scha[illegible] ne, ein Liebeshandel, oder irgend [illegible] Intrigue, darin schon Personen [illegible] nicht ganz gemeiner Lebensart [illegible] wikelt sind. Diese Tänze erfo[illegible] schon Zierlichkeit, angenehme [illegible] ren und feinen Geschmak.

Die vierte Classe begreift die [illegible] von ernsthaftem hohen Char[illegible] wie die tragische Schaubühne [illegible] fodert. Sie bestehen entweder [illegible] Solotänzen, die blos große und e[illegible] hafte Charaktere schildern, ode[illegible] ganzen Handlungen von bestim[illegible] Inhalt. Hier muß schon alles, [illegible] die Kunst an Stellung und B[illegible] gung zum Ausdruk grosser Em[illegible] dungen darzustellen vermag, zu[illegible] men kommen. Von diesem h[illegible] Tanz, der eine bestimmte Hand[illegible] vorstellt, haben wir im Artikel B[illegible] besonders gesprochen.

Jede der vier Gattungen des [illegible] tralischen Tanzes kann von zwe[illegible] ley Art seyn. Entweder schilder[illegible] blos Charaktere und Sitten, oder [illegible] stellen eine bestimmte Handlung [illegible] Verwiklung und Auflösung vor. [illegible] ersten Falle haben die verschied[illegible] Auftritte des Tanzes keine ge[illegible] Verbindung unter einander; es [illegible] schon hinlänglich, daß die Ein[illegible] des Charakters durchaus beybeha[illegible] werde; im übrigen kann der Ba[illegible] meister nach Gutdünken die Sce[illegible] bald mit mehr, bald mit weni[illegible] Personen anfüllen, und hat nur [illegible] Abwechslung und Mannichfaltig[illegible]

…ge. Aber die andere Art erfor…
…in Ansehung der Anordnung der
…dung die Ueberlegung, mit wel…
…auch der dramatische Dichter
…Fabel zu behandeln hat, und
…Mittel der Tänzer ein gutes pan…
…mimisches Spiel, um die Hand…
…verständlich zu machen;*) da…
…diese Tänze besonders pantomi…
…Tänze genennt werden.

…ese pantomimische Tänze sind
…in wenig Jahren von Noverre
…Schauspielen eingeführt worden,
…nn er vorher in seinen über das
…n herausgegebenen Briefen **)
…heorie dieser Tänze mit vieler
…ndlichkeit entworfen hatte. Man
…den Balletmeistern sowohl diese
…e, als die verschiedenen Ent…
…, die dieser geschikte Mann von
…in Wien aufgeführten pantomi…
…n Balletten herausgegeben hat,
…genug empfehlen.

…e theatralischen Tänze werden,
…ihre Benennung schon anzeiget,
…auf der Schaubühne vorgestellt,
…aber insgemein als Zwischen…
…zwischen den Aufzügen, und
…zuletzt auch zum Beschluß des
…n Schauspieles. Als Zwischen…
…werden sie itzt nur in der Oper
…gehends gebraucht; bey andern
…uspielen aber erscheinen sie ge…
…nlich nur am Ende, als ein be…
…nes Nachspiel, das mit dem
…führten Schauspiel keine Ver…
…ung hat. Selten haben auch
…wischen den Aufzügen der Oper
…gestellten Ballette würkliche Bezie…
…auf das Schauspiel, und sind
…r That nichts anders, als vol…
…dors d'œuvres, die die Eindrü…
…welche das Schauspiel gemacht
…wieder auslöschen.

…nach unserm Bedünken wäre es
…; die Ballette mit dem Schau…
…l selbst nicht nur in Verbindung
…zu bringen, sondern sie auch dazu anzuwenden, daß sie den Eindruk des Schauspieles unterhielten, oder auch verstärkten. Die Sache hat an sich so wenig Schwierigkeit, daß wir nicht einmal für nöthig halten, uns hier darüber einzulassen, nachdem wir an einem andern Orte die verschiedenen Mittel dazu bereits vorgeschlagen haben.*)

Tanzkunst.

Daß diese Kunst eben so viel Recht habe, ihren Rang unter den schönen Künsten zu behaupten, als irgend eine der andern, die durchgehends hochgeschätzt werden, ist bereits aus dem, was wir in dem vorhergehenden Artikel angemerkt haben, klar genug. Wer auf die ersten Gründe der Sache zurükgehen, und überlegen will, was für erstaunliche Kraft in der Form der menschlichen Gestalt liegt,**) wird leicht begreifen, was diese Form, mit veränderten Stellungen und mit Bewegung verbunden, auszudrüken vermag: daraus wird er den Schluß ziehen, daß an Stärke der ästhetischen Kraft keine Kunst die Tanzkunst übertreffen könne. Wir betrachten sie aber nicht in dem zufälligen schlechten Zustand, in dem sie sich gemeiniglich auf der Schaubühne zeiget, sondern in der Würde und Hoheit, zu der sie erhoben werden könnte. Wir sind gar nicht in Abrede, daß sie fast durchgehends sich in einer Gestalt zeige, in der sie wenig Achtung verdienet; aber eben deswegen ist es wichtig, Männer von Genie zu ermuntern, sie aus der Erniedrigung empor zu heben. „Es ist eine Schande, sagt ein Meister der Kunst, daß der Tanz sich der Herrschaft über die Gemüther, die er behaupten könnte, begeben, und blos

*) S. Pantomime.

*) Lettres sur la Danse par Mr. Noverre.

*) S. Ballet.

**) S. Reiz; Schönheit; Stellung.

blos mit der Belustigung der Augen zufrieden seyn soll.“ *)

Es würde ein eigenes Werk erfodern, etwas ausführlich zu zeigen, wie die Kunst zu dem Werth und der Vollkommenheit, die sie ihrer Natur nach haben könnte, allmählig zu erhöhen sey. Ein Balletmeister von wahrem Genie, wie Noverre, wird aus dem, was wir in dem vorhergehenden Artikel gesagt haben, sich hinlänglich überzeugen können, daß sie einer großen Erhebung über ihre gegenwärtige Beschaffenheit fähig sey; zugleich aber wird er auch das wahre Fundament entdekken, worauf er zu bauen hat, um diese Würde allmählig zu erreichen.

Was wir von dem Einfluß der Musik auf die Erziehung angemerkt haben, **) gilt auch von der Tanzkunst; und diese muß, da sie nicht ohne Musik seyn kann, noch gewisser würken, als die Musik allein. Ungemein leicht wäre es, die Kräfte der Poesie, Musik und Tanzkunst bey der Erziehung zu vereinigen; weil dazu nichts erfodert würde, als daß man nach Liedern tanzte. Sollte es blos leere Einbildung seyn, es nicht nur für möglich, sondern sogar für leicht zu halten, daß zum Behuf der Erziehung eine Sammlung sehr nützlicher Lieder verfertiget, in gute rhythmische Musik gesetzt, und auf jedes ein schicklicher und der Jugend nützlicher Tanz verfertiget würde, der nicht blos das Rhythmische, sondern auch den Inhalt des Liedes schilderte?

Diese Anwendung des Tanzens würde freylich eine beträchtliche Reinigung der Kunst von allen blos zierlichen, und besonders von den übertrieben künstlichen Stellungen und Bewegungen erfodern. Denn [illegible] allgemein seyn soll, muß auch [illegible] zu lernen seyn. Man müßte [illegible] auf Nachdruk, als auf das [illegible] liche sehen. Es hat damit [illegible] Beschaffenheit, wie mit der [illegible] Wer diese auch nur zur Noth [illegible] so vollständig lernen wollte, [illegible] die schwersten Sachen spielen [illegible] singen könnte, müßte den [illegible] Theil seiner Zeit darauf [illegible] Aber dazu, daß man ein [illegible] andre leichtere Sachen gut [illegible] oder spiele, kann man gelangen, [illegible] etwas von dem, was sonst der [illegible] eigen Lebensart halber zu lernen [illegible] zu versäumen. Eben so nöthig [illegible] zum Behuf der Erziehung [illegible] aber im Charakter und Ausdruk [illegible] tige Tänze haben, die jeder, [illegible] Nachtheil der andern Jugend [illegible] gen lernen könnte.

In Ansehung des öffentlichen [illegible] brauchs dieser Kunst getrauen [illegible] uns nicht, die mancherley Anwen[illegible] gen, die bey verschiedenen Ve[illegible] ehedem vom Tanzen bey sehr ern[illegible] den Gelegenheiten gemacht wu[illegible] wieder in Vorschlag zu bringen. [illegible] sre Zeiten vertragen das Cerem[illegible] reiche der öffentlichen Feste, die [illegible] einer größern Einfalt des Nati[illegible] charakters von so großer Kra[illegible] nicht. Je weiter sich die specu[illegible] Vernunft ausbreitet, je mehr [illegible] sich der Mensch über die Sim[illegible] keit. Ob er im Ganzen dabey [illegible] winne, oder verliere, können wir [illegible] nicht untersuchen.

Demnach bleibet der Tanzkun[illegible] genwärtig kaum ein andrer [illegible] licher Gebrauch übrig, als auf [illegible] Schaubühne. Was für groß[illegible] besserung sie aber auch da [illegible] wäre, haben wir bereits erinn[illegible] Man kann, nach der Natur der [illegible] chen, von dem Balletmeister [illegible] Recht fodern, daß er in Ausfü[illegible]

*) Il est honteux que la danse renonce à l'empire qu'elle peut avoir sur l'Ame, et qu'elle ne s'attache qu'à plaire aux yeux. *Noverre* lettres sur la danse.

**) S. Musik.

*) S. Ballet; Tanz.

Würde und der Würde dessen, er uns sehen und hören läßt, dem dramatischen Dichter um Vorzug streite.

Wir wollten wir nicht, daß die pantomimischen Tänze in ihrem Umfange wieder aufkämen. tragische, oder komische Hand- so vollständig, wie der Dichter stellt, schikt sich für den Tanz Das Drama, das ohne Re- vorgestellt wird, ist in Ansehung Fehrlichkeit nothwendig enger ankt, als das poetische Dra- und diese Einschränkung muß Balletmeister nicht aus den Au- gen. Wir haben in dem Artikel sie einigermaßen zu bestimmen sucht.

Daß die Tanzkunst und die Musik Wahrscheinlichkeit nach die bey- ältesten Künste seyen, ist bereits ert worden. Wir wissen auch verschiedenen Nachrichten, daß den Griechen und andern Völkern Zeit der Tanz nicht blos zum schaftlichen Ergötzen, sondern allen öffentlichen Festen der Reli- und des Staates gebraucht wor- Wir halten es um so viel un- iger, uns hierüber weitläuftig lassen, da wir die Abhandlung Cahusac über die alte und neue Tanzkunst, nachdem sie auch in einer guten Uebersetzung erschienen ist, den Händen der meisten unsrer Le- gut seyn glauben. Wie weit es Alten, besonders die Griechen, in der Kunst gebracht haben, läßt sich, einer Tänze für uns verloren sind, sagen. Daß aber die alten ger, wenigstens in den spätern n, nämlich unter der Regierung Augustus, und auch schon etwas r, das Wesentliche der Kunst, sich den sittlichen und leidenschaft- Ausdruk, gar sehr in ihrer Ge- gehabt haben, läßt sich aus den bekannten Erzählungen mit Gewißheit schließen. Ich will nur eine Anekdote hievon anführen. Der Cyniker Demetrius hatte das pantomimische Tanzen, das er nie gesehen, verachtet, und geglaubt, die Bewunderung, mit der man davon sprach, rühre mehr von der Musik, als vom Tanz her. Ein damaliger Tänzer unter dem Kaiser Nero bat ihn, er möchte ihn nur einmahl sehen. Dieses geschah. Der Tänzer hieß die Musik schweigen, und stellte durch sein stilles Ballet die bekannte Liebesgeschichte des Mars und der Venus vor. Der Philosoph kam für Vergnügen fast außer sich, und rufte dem Tänzer laut zu: „ich höre, was du vorstellst, ich seh es nicht blos; denn du scheinst mir mit den Händen zu sprechen.“

Man kann überhaupt anmerken, daß die Alten den Begriff der Tanzkunst weiter ausgedehnt haben, als man in den neuern Zeiten zu thun gewohnt ist. Es läßt sich aus einem Vers in der Ilias,*) und besonders aus einer Anmerkung, die Lucian in seinem Gespräch von der Tanzkunst darüber macht, abnehmen, daß auch Leibesübungen, die mit unsrer Fechtkunst übereinkommen, darunter begriffen gewesen; und sowol aus der vorher angeführten Anekdote, als aus viel andern Nachrichten, kann man schließen, daß überhaupt das, was wir itzt das stumme Spiel der Schauspieler nennen, bey den Römern zum Tanzen gerechnet worden. Ueberdem ist bekannt, daß die Alten gar oft besondere Charaktere berühmter mythologischer Personen, und auch einiger Helden durch Solotänze geschildert haben; von solchen Schilderungen aber wissen unsre heutigen Tänzer wenig. Man findet so gar, daß sie abstracte Begriffe durch Tänze vorgestellt haben, wie z. B. die Freyheit. Sextus der Empiriker erzählt, daß der Tänzer Sostratus, der

*) Il. II. vs. 617.

der bey dem König Antiochus in Dienſten war, ſich geweigert habe, auf Befehl ſeines Herrn die Freyheit zu tanzen, weil dieſer des Tänzers Vaterſtadt Priene ſich unterwürfig gemacht hatte. Der Grund der Weigerung macht dieſem alten Tänzer keine Schande. „Es ſteht mir nicht an, ſagte er, die Freyheit zu tanzen, die meine Vaterſtadt verloren hat.“*) Sie haben aber auch ſolche Tänze gehabt, bey denen es hauptſächlich auf ſeltſame Sprünge und höchſt ſchwere Gebehrdungen ankommt; denn Crato ſagt beym Lucian, es ſey ſchändlich einem Menſchen zuzuſehen, der ſich über alle Maaße die Glieder verdrehe.**)

In den neuern Zeiten haben die Italiäner den Tanz wieder auf die Schaubühne gebracht; und dieſes ſcheinet bey Gelegenheit der Opern geſchehen zu ſeyn.†) In dem letztverwichenen Jahrhundert aber hat man hauptſächlich in Frankreich auf die theatraliſchen Tänze gearbeitet. Man giebt durchgehends den Beauchamp, der unter Ludwig dem XIV der erſte Directeur de l'Academie de Danſe geweſen, für den erſten großen Meiſter der Kunſt aus. Wir haben aber ſchon anderswo angemerkt,††) daß die ganze Kunſt des theatraliſchen Tanzes der Neuern, bis auf die itzige Zeit, für Perſonen von Geſchmak eben nichts ſehr ſchätzbares gehabt habe. Man hat erſt ſeit wenig Jahren angefangen ihr eine Geſtalt zu geben, in welcher ſie ſich mit Ehren neben den andern ſchönen Künſten zeigen kann; und dazu hat der berühmte Noverre ſowohl durch ſeine Briefe über den Tanz, als durch die von ihm erfundenen und auf die Schaubühne gebrachten Ballette nicht wenig beygetragen. [illegible] Mann von ſeinem Geſchmak und [illegible] Erfahrung in allem, was zur Schaubühne gehört, hält dafür, daß [illegible] verding in Wien den erſten Schritt zur wahren Vervollkommnung des theatraliſchen Tanzes gemacht habe.*) Man kann demnach ſagen, da nun ein ſo guter Grund zur Beſſerung der theatraliſchen Tanzkunſt gelegt worden, daß ſie ſich endlich in einer Geſtalt zeigen werde, die dem edlen Zwek und der Würde der ſchönen Künſte gemäß ſey.

* *

Von der Tanzkunſt überhaupt handeln, theoretiſch: Rinaldo [illegible] ſo (Del Ballo, Dial. Bol. 1557. 8.) — Fabric. Caroſo (Il Ballarino. Ven. 1582. 4. Enthält [illegible] zu italieniſchen, franzöſiſchen und [illegible] ſchen Tänzen.) — Jean Tabourot oder Thoinet d'Arbeau (Traité de la Danſe, Par. 1589. 4.) — [illegible] Paſche (Beſchreibung wahrer Tanzkunſt. Erf. 1707. 8) — John Weaver (Lectures on the art of Dancing with Treat. on Action and Geſture, Lond. 1721. 4.) — Rameau (Maître à danſer, qui enſeigne la manière de faire tous les différens pas ... et conduire les bras ... Par. 1734. m. K.) — C. Chr. Lang (Anfangsgründe zur Tanzkunſt, Erf. 1751. 4.)

*) Sext. Empir. adverſ. Mathem. L. I.

**) ἐς οὐδὲν δεον κατασχήμονα.

†) S. Opera.

††) S. im Artikel Ballet.

*) On peut aſſurer hardiment que [illegible] n'avons connu (jusqu'au tems de [illegible] verding) que le ſimple Alphabet de la Danſe. — Des Spectateurs [illegible] et tranquilles ont admiré nos pas, nos attitudes, nos mouvemens, notre cadence, notre à-plomb, avec [illegible] indifférence qu'on admire des [illegible] des bouches, des nez, des mains, tiſſement crayonnés. S. Fel[illegible] Pierre Ballet-Pantomime, [illegible] par Mr. Angiolini et repréſenté [illegible] ne en Octob. 1761. Die angef[illegible] Stelle iſt aus der Vorrede dieſes [illegible] nen Werks, die Hrn. Calzabigi [illegible] Verfaſſer hat, obgleich der Ball[illegible] ſter Angiolini darin ſpricht.

Chr. Paulf (Les elemens de la Dan-, Leipf. 1756. 8.) — Chevalier de Rudeau (Traité du maintien du corps, et de se présenter avec grace, 1760. 12.) — Noverre (Let-sur la Danse et sur les Ballets, 1760. 12. Deutsch, Hamb. 1769. 8. Lond. 1786.) — Giov. Andr. (Critic. Observat. on the Art Dancing ... 1762. 8.) — Coun-Dances made plain and easy. 12.) — Aug. Otto Rei-dt (Ueber den theatralischen Tanz, der Clevischen Theaterzeitung.) — Requoy Guedon (Methode pour former l'oreille à la mesure dans l'art Danse, Amst. 1779. 8.) — Gen. gri (Trattato teoretico practico allo ... Nap. 1779. 4. 2 Th. m. K.) Ungen. (Bemerk. über Pantomime Ballet, in den Baierischen Beyträ-zur schönen und nützlichen Litteratur, 1779. 8.) — Compan (Dic-de Danse, contenant l'histoire, egles et les principes de cet art, des reflex. crit. et des Anecd. nses ... Par. 1787. Ausgeschrie-ns bekannten Büchern.) — Ueber Tanz, besonders den theatralischen, 1 Bde. von J. D. Maucharts Älg. ter. für empirische Psychologie, 1793. 8. — —

Christen für und wider den Tanz: le Cointe (Apologie de la Dan-Par. 1752. 12.) — Traité con-s Danses ... Par. 1775. 12.) — ie (Thoughts on Dancing. 1791. — —

n der Geschichte des Tanzes Haupt: Essai towards the history ncing, Lond. 1712. 12. — Dan. (Oordeelkundige Aanmerkingen de Danssereyen zo der oude as la-Volkeren, Rotterd. 1722. 8.) — ourdelot (Hist. de la Danse sacrée rofane, ses progrès et ses revolu-depuis son origine jusqu'à pré-... Par. 1724. 12.) — Louis ac (Traité de la danse, anc. oderne, Par. 1734. 12. 3 Th. Deutsch, im 1ten Bde. der Samml. vermischter Schriften ... Berlin 1759. 8. f. 8. — —

Von dem Ursprunge des Tanzes: Traité de l'origine de la Danse, in dem Extraordinaire des Mercure galant, vom J. 1680. Bd. 10. S. 191. Bd. 11. S. 3. — —

Von dem Tanze einzelner Völker, als der Griechen und Römer: Aufsätzen, bey dem Art. Ballet, S. 292 u. f. angeführten Schriftstellern: J. J. Rambach (Von der Orchestik, oder Tanzkunst der Griechen, im 3ten Bde. S. 617. f. Uebers. der Potterschen Archäologie.) — J. A. B. Bergsträsser (Ged. von der Orchestik, oder über den Tanz der Alten, im 3ten Bde. des Schirachschen Magaz. der deutschen Kritik.) — u. a. m. — — Der Juden: Ch. G. Feltner (De choreis veter. Iudaeor. Dissertat. Alt. 1726. 4.) — J. Seb. Renz (De religiosis saltat. veter. Iudaeor. Dissert. Lipf. 1738. 4.) — — Der Chinesen: Memoires sur les Danses chinoises, in den Variétés litterair. Bd. 1. S. 472. Bd. 2. S. 309. — — Von religiösen Tänzen: Von den Tänzen beym Dienste der Gottheit, im Schwäbischen Magazin von gelehrten Sachen v. J. 1775. — Christph. Heinrich Brömel (Von den Festtänzen der ersten Christen, Jena 1701. 4) — Von dergleichen Tänzen wilder Völker, s. Lafiteau Moeurs des Sauvages, Bd. 1. S. 181. 203. 410. — —

S. übrigens den Artikel Choreographie.

Tanzstük.

(Musik.)

Jeder Tanz, der ein Ganzes vorstellen soll, verlangt ein Geräusch neben sich, das in rhythmische Glieder getheilt ist, nach denen der Tänzer seine Schritte einrichtet, und wodurch die Regelmäßigkeit und Ordnung des Tanzes sinnlich wird. Hiezu wäre ein Instrument hinlänglich, das weiter

tre nichts musikalisches hätte, als daß es rhythmische Schläge hören ließe, z. B. die Trommel, wodurch eine große Anzahl Tänzer in gleichem Schritt erhalten werden könnten; auch lehret uns die Geschichte, daß einige wilde Nationen blos nach solchen lärmenden Trommenschlägen tanzen. Indessen so vollständig der Tanz auch bey einer solchen Vereinigung ungesitteter Nationen seyn mag, so ist doch dieses nur der niedrigste Grad des Vergnügens, den die Tanzkunst gewähren kann. Der Geschmak hat einen Ekel an einem blos einförmigen Schalle, der das Ohr rühret, ohne es zu vergnügen; daher muß der Gesang, oder etwas dem Gesang ähnliches, das mit dem Charakter des Tanzes übereinstimmt, noch dazu kommen, und indem das Auge an der Bewegung des Tänzers Vergnügen findet, zugleich dem Ohre Beschäftigung geben, damit der Tanz von beyden Seiten interessant werde.

Der Gesang ist allen Menschen bey jeder Handlung, die die Fröhlichkeit erzeugt, so natürlich, und an sich selbst aller Arten von Rhythmus so fähig, daß man Mühe hat, sich eine Nation, oder eine Versammlung von tanzenden Personen vorzustellen, die nicht Tanz und Gesang mit einander vereinigen sollte. Bey allen gesitteten Nationen älterer Zeit hatte der Geschmak diesen Künsten noch die Poesie zugesellet, und man tanzte nach Liedern, die gesungen wurden. Es sey nun, daß man nach der Zeit mehr Tänze als Lieder erfand, oder daß man bey den mannichfaltigeren und schwereren Tanzfiguren, der Beschwerlichkeit des Singens wegen, sich begnügte, die Lieder blos von Instrumenten spielen zu lassen, und es hernach überdrüßig wurde, immer dieselben Melodien zu hören, und andere an ihre Stelle setzte: so ist doch gewiß, daß die mehresten Tanzstüke heutiger Zeit blos Instrumentalstüke sind, und daß derselbe Tanz oft mit vielerley Tanzmelodien, die aber alle dieselbe innere Einrichtung haben müssen, getanzt wird.

Es bleibt für die mehresten Tänzer ein Geheimniß, gute Tanzmelodien zu setzen, weil sie nicht genug in allen Arten des Rhythmus geübt sind, um in den Tänzen so mannichfaltig und oft so fremd und ungewöhnlich zu seyn, und die hauptsächlich jeden Tanz charakterisiren. Die mehresten Tanzmelodien enthalten gleich in den ersten drey oder vier Takten alle rhythmische Schläge, die durchs ganze Stük vom Anfang bis zum Ende wiederholt werden. Hierüber muß ein leichter und darüber Gesang zusammengesetzt werden, der einen mit dem Tanz übereinstimmenden Charakter hat, und die Einschnitte genau, deutlich und ungezwungen mit den Einschnitten des Rhythmus zusammentreffen, und überdem ein musikalisches Ganze ausmacht, das auch ohne Tanz seinen Werth und seinen Ausdruk hat. Ein solches Tonstük ist in der Instrumentalmusik, was ein Lied in der Vocalmusik ist. Es gefällt allen Menschen, und je mehr, je länger es wiederholt wird. Die Kraft des Gesanges und des Rhythmus wird bey jeder Wiederholung stärker. Ein Tanzstük von acht Takten kann durch diese Wiederholung, zumal wenn die Bewegung allmählig geschwinder wird, auf den Tänzer so unwiderstehlich würken, bis er kraft- und athemlos zu Boden sinkt. *)

Nationaltanzstüke, die nur einer Nation oder einer Provinz besonders eigen sind, sind am schwersten gut zu machen. Sie haben so viel eigenes in der Melodie, in den Einschnitten, im Rhythmus und in den Schritten, und oft so viel von unserer gewöhnlichen Musik abstechendes, daß man selbst von der Nation seyn, [illegible]

*) S. Rhythmus.

ganz in ihren Geschmak versetzen, überflüssigen verlängnen muß, um ...haliche Taste hervorzubringen. ...e Nation schildert sich, wie in den ...en, so auch in den Tanzstüken. ...ünte für einen philosophischen ...er eine richtige Sammlung, ...üke von allen Nationen zu ha... ihre verschiedenen Wendungen ...Gesanges und der Modulation ...einerley Ausdruk, ihren ver...nen Geschmak und verschie... Würkung, die sie im Ganzen ...n machen, zu beobachten, und ...ch sowol seine Kenntnisse zu er..., als auch richtige Schlüsse ...s auf den Charakter und die ... der Nation selbst zu ziehen. ...ere zu wünschen, daß jeder Ton... alle fremde und unbekannte ...üke, deren er habhaft werden ..., durch den Druk allgemein ...e. Mancher Tanz würde einem ...enden Tonsetzer gewiß mehr ...l zeigen, und mehr zu lernen ..., als sei Sonate in dem aller... Geschmak.

...r den europäischen Nationen ...e französische die mehresten ...gen von Tanzstüken geliefert. ...e davon sind sehr allgemein ge..., vornehmlich die Menuet; ...e sind weniger allgemein, und ...blos theatralisch. Unter diesen ...s Tanzmelodien, die große ...ichfaltigkeit erfodern, wie die ...onne und die Passecaille. Diese ...ichfaltigkeit ist eine reiche Quel... mancherley Gemählden, die ...änzer vorstellen, und womit er ...Mannichfaltigkeit von Empfin... ausdrüken kann. Eine solche ...elodie muß, wenn sie vollkom... seyn soll, einigermaßen dem ...e jede Bewegung an die Hand ...

...kein Tanzstük ohne vollkommne ...gelmäßigkeit der Takte, der Ein... und des Rhythmus seyn ..., so haben gute Tonlehrer ihre ...ersten Theil.

Schüler allezeit hauptsächlich zu Tanzstüken verschiedener Art angehalten, damit sie sich in dem Mechanischen des Takts festsetzen, und ordentlich denken lernen. Auch war es die Gewohnheit der ältern Tonsetzer, ihre Suiten, Partien und Ouvertüren fast blos aus Tanzstüken von verschiedener Art bestehen zu lassen. Dies war zugleich die beste Uebung im Vortrag. Die verschiedenen Taktarten; die mannichfaltigen Einschnitte, die deutlich marquirt werden mußten; die jedem Tanzstük eigene Bewegung und Schwere oder Leichtigkeit im Vortrag; die mancherley Notengattungen, und die Mannichfaltigkeit der Charaktere und des Ausdruks, übten die Spieler in den größten Schwierigkeiten, und gewöhnten sie an einen sprechenden, ausdrucksvollen und mannichfaltigen Vortrag. Heut zu Tage werden die Tanzstüke zu sehr vernachläßiget. Wie wenige sind im Stande, z. E. eine gute französische Loure zu setzen, oder gut vorzutragen? Dieser Vernachläßigung ist es hauptsächlich zuzuschreiben, daß unsere heutigen Instrumentalstüke sich alle so ähnlich sehen, so arm an charakteristischen Zügen, und so oft im Rhythmus fehlerhaft sind, daß ausser den wenigen Formen, an die wir uns halten, und die doch im Grund aus Tanzstüken entstanden sind, keine neue erfunden werden, und daß der ausdrucksvolle Vortrag, der die Musik zu einer leidenschaftlichen Sprache macht, so selten, und an dessen Statt eine manierliche, gezierte, ohne Kraft und Nachdruk tändelnde Art vorzutragen, überhand genommen hat.

Die Tanzstüke zu pantomimischen Tänzen sind von einer ganz besondern Gattung, und machen gleichsam den Text oder die Worte aus, nach welchen der Tänzer seinen Gang und seine Gebehrden einrichtet; daher sie nicht so regelmäßig, als die an-

dern Tanzmelodien seyn können. Sie leiden weder die Einheit des Charakters, noch die Regelmäßigkeit der Einschnitte, und kommen darin mit dem Recitativ überein. Man hat über diese Gattung wenig nachgedacht: aber sie erfordert große Erfahrung über die Kraft der Musik und den Ausdruk der Modulation, der Fortschreitung und der verschiedenen Bewegungen. Der Tonsetzer muß dazu eine große Geschiklichkeit besitzen, jede Gemüthsbewegung auszudrüken. Denn alles, was der Tänzer ausdrükt, muß schon durch die Melodie und Harmonie angedeutet werden.

Täuschung.

(Schöne Künste.)

Die Täuschung ist ein Irrthum, indem man den Schein einer Sache für Wahrheit oder Würklichkeit hält. Wenn wir bey einem Gemählde vergessen, daß es blos die todte Vorstellung einer Scene der Natur ist, und die Sache selbst zu sehen glauben: so werden wir getäuscht. Dieses geschieht auch, wenn wir eine Handlung auf der Schaubühne so natürlich vorgestellt sehen, daß wir dabey vergessen, daß das, was wir sehen, blos Nachahmung ist, und die Schauspieler würklich für die Personen halten, die sie vorstellen.

Man sieht sogleich, daß die gute Würkung vieler Werke des Geschmaks von der Täuschung herkommt, die sie in uns bewürken. In den Werken, die natürliche Gegenstände schildern, sie seyen aus der körperlichen oder sittlichen Welt genommen, kommt die Hauptsache auf die Täuschung an. Weiß der Künstler sie zu bewürken, so ist er ziemlich Meister über die Gemüther der Menschen; er kann sie mit Lust oder Verdruß, mit Fröhlichkeit oder Schreken erfüllen. Es ist demnach ein sehr wesentlicher Punkt in der Theorie der Künste, daß die Ursachen der Täuschung untersucht und die Mittel, wodurch sie erhalten wird, angezeiget werden.

Die gänzliche völlige Täuschung, wie die war, da der Ritter von Mancha in dem Marionettenspiel des Dom Gaiferos und der schönen Melisandra, die Marionetten für würklichen Personen hielt, und den Degen gegen hölzerne Puppen zog, hat große Aehnlichkeit mit dem Traume, in welchem wir unsre Phantasien für Empfindungen der Sinne halten. Deswegen kann auch die Betrachtung der eigentlichen Beschaffenheit der Träume, uns einiges Licht über die wahren Ursachen der Täuschung geben.

Die Ursachen der Täuschung in den Träumen sind offenbar. Sie beruhet auf einer gänzlichen Sinnlichung derjenigen sinnlichen Empfindungen, die in uns Vorstellungen von den äußerlichen persönlichen Umständen, in denen wir uns befinden, würken. Wenn wir uns blos in unsern Vorstellungen bewußt sind, daß nichts beygemischt ist, das sich auf die Zeit, den Ort und alles, was unsern äußerlichen persönlichen Umständen gehört, beziehet: so kann es nicht anders seyn, als daß wir unsre Vorstellungen der Einbildungskraft für würkliches Gefühl halten; da gar nichts in den Vorstellungen ist, das uns des Gegentheils versichert. Wir müssen nothwendig uns einbilden, wir seyen an dem Orte, in welchen uns die Phantasie versetzt hat, und nicht wir von dem würklichen Orte, wo wir uns befinden, nichts fühlen, nothwendig glauben, daß die Personen, deren Bilder nur in der Einbildungskraft liegen, zugegen seyen, wenn unser Auge alsdann nichts empfindet, das uns des Irrthums überführen könnte.*) Wenn

*) Wer dieses etwas weiter ausgeführt

gar alles Gefühl unsers äußerlichen Zustandes aufhört, und bloße Vorstellungen der Phantasie klar bleiben, so ist die Täuschung vollkommen; ist aber jenes Gefühl blos schwach, und weniger lebhaft als die Vorstellungen der Phantasie, so ist sie zwar nicht vollkommen, aber doch hinreichend genug, daß wir von den Gegenständen der Phantasie so stark gerührt werden, als von würklichen Eindrüken der Sinnen.

Wenn also Dichter und Schauspieler durch das Drama so viel bey uns würken können, daß die Vorstellungen und Empfindungen von unserm äußerlichem Zustande, die wir während dem Schauspiel haben, schwächer werden, als die, welche die Scene selbst giebt: so haben sie die Täuschung hinlänglich erreicht. Man sieht aber leicht ein, daß dieses nicht blos von der Beschaffenheit der Werke der Kunst, sondern zum Theil auch von uns selbst abhängt. Wer sich nicht in der Gemüthslage befindet, den Eindrüken, die von der Kunst herrühren, zu überlassen, oder der keine Wärme des Gefühls und der Phantasie hat, der ist schwerlich zu täuschen. Der Künstler muß also Täuschen von Empfindsamkeit und einer Lebhaftigkeit der Einbildungskraft voraussetzen. Hat er solche, so liegt ihm ob, sein Werk so darzustellen, daß es hinlängliche Täuschung würket.

Hiebey kommt es überhaupt auf die gänzliche Feßlung der Aufmerksamkeit auf den Gegenstand der Kunst an. Denn es ist bekannt, daß das Zerstreuen der Aufmerksamkeit auf einen Theil unsrer Vorstellungen, die andern, wenn sie gleich durch die nächsten erwekt werden, so sehr schwächt, daß man sie oft nicht mehr gewahr wird. Wenn wir demnach im Schauspiel verleitet werden, die Aufmerksamkeit völlig auf das zu richten, was auf der Scene vorgeht, so vergessen wir den Ort, wo wir uns befinden, die Zeit des Tages und andere Umstände unsrer würklichen äußerlichen Lage, und bilden uns, so gut als im Traum, ein, wir seyen an dem Orte, den die Scene vorstellt, und sehen die vorgestellte Handlung, nicht in der Nachahmung, sondern in der Natur selbst. Und eben so geht es mit jeder Täuschung zu.

Die Mittel aber, wodurch die Aufmerksamkeit, so wie die Täuschung es erfodert, gefesselt wird, sind vielerley, und liegen sowol in der Materie, als in der Form der Werke. Jede Art der ästhetischen Kraft, zu einem gewissen Grad erhoben, kann die Würkung thun: und wir haben in den meisten Artikeln dieses Werks, darin wir die verschiedenen Eigenschaften eines vollkommenen Werks der Kunst besonders betrachtet haben, das Nöthige hierüber angemerkt. In den Werken, deren Stoff aus der sichtbaren Natur genommen ist, beruhet die Täuschung größtentheils auf der vollkommenen Wahrheit der Nachahmung. Daher in den Gemählden die Wahrheit des Colorits, der Zeichnung und der Perspektiv die Täuschung hervorbringen.

Hingegen wird sie auch durch jeden Fehler gegen die Wahrheit plözlich ausgelöscht. Jede würkliche Unrichtigkeit, alles Widersprechende, Unwahrscheinliche, Gekünstelte, läßt uns sogleich bemerken, daß wir nicht Natur, sondern Kunst vor uns sehen. So bald wir durch irgend einen Umstand die Hand des Künstlers erblikken, wird die Aufmerksamkeit von dem Gegenstand, den wir allein bemerken sollten, abgezogen. So gar Schönheit und

sehen wünschet, wird auf die Zergliederung der Vernunft verwiesen, die sich in den Mémoires de l'Academie Royale des Sciences et Belles-Lettres im J. 1758. gegeben habe.

Vollkommenheit, in einem unwahrscheinlichen Grad, können der Täuschung hinderlich seyn. Ein Colorit, das schöner und glänzender, eine Regelmäßigkeit, die genauer ist, als man sie in der Natur antrifft, sind der Täuschung schädlich. Das Verschönern der Natur, wovon man dem Künstler so viel vorschwatzt, kann also gefährlich werden: da hingegen gar oft überlegte Nachläßigkeiten selbst sehr viel zur Täuschung beytragen.

Dieses siehet man am deutlichsten in den Vorstellungen der Schauspiele. Die Schauspieler, die so sehr pünktlich sind, Gang, Stellung und Gebehrden nach den Regeln der schönen Tanzkunst einzurichten; die in dem Vortrag jede Sylbe nach den genauesten Regeln des Wohlklanges aussprechen, und dergleichen Pünktlichkeit mehr beobachten, werden uns nie täuschen, weil sie nicht in der schiklichen Nachläßigkeit der Natur bleiben. Demnach wird überhaupt zur Täuschung nicht der höchste Grad der Vollkommenheit, sondern der höchste Grad der Natur und die höchste Leichtigkeit erfodert.

✠ ✠

Von der Täuschung überhaupt handelt: J. C. König (Im 17ten Abschn. S. 277. f. Philos. der schönen Künste. Der Verf. glaubt, daß eigentlich nur strenge idealische Wahrheit, oder getreue Nachahmung täuschen könne, und theilt die Täuschung in Natur- und Kunsttäuschung ein). — Ein (unvollendeter) Aufsatz im 39ten Bde. S. 1. u. f. der Neuen Bibl. der schönen Wissenschaften (vorzüglich in Rücksicht auf das Drama.) — Von der Täuschung in den bildenden Künsten überhaupt: Fr. Ruspoli (In einer s. Orazione: in Lode delle belli Arti Orazione, e Componimenti poetici ... Roma 1777. 4.) — Ueber die mahlerische Täuschung ein Aufsatz in dem 21. Hefte S. 178. der Meusselschen Miscellaneen. —

Temperatur.

(Musik.)

Das Wort bedeutet überhaupt eine wol überlegte kleine Abweichung von der höchsten Reinigkeit eines Intervalles, um es dadurch in Verbindung mit andern desto brauchbarer zu machen;*) besonders aber drükt man dadurch die Einrichtung des ganzen Tonsystems aus, nach welcher einigen Tönen etwas von der genauen Reinigkeit, die sie in Absicht auf gewisse Tonarten haben sollten, benommen wird, damit sie auch in andern Tonarten können gebraucht werden. Wir haben in dem Artikel System gezeiget, wie sowol das alte, als das neuere reine diatonische System beschaffen seyn müsse. Setzet man nun, daß jede Octave dieses Systems, C, D, E, F, G, A, B, H, c, so gestimmt sey, wie die dort angezeigten Verhältnisse es erfodern, und daß man sich mit diesen Tönen, deren jeder, nur B und H ausgenommen, zur Tonica kann gemacht werden, begnüge, so hat man keine Temperatur nöthig. Jeder zur Tonica angenommene Ton hat zwar andere Intervalle, als die andern, aber sie sind so beschaffen, daß man mannichfaltige und schöne Melodien zu mehrern Stimmen damit setzen kann.

So bediente man sich in der That des diatonischen Systems bis in das vorige Jahrhundert: damals aber fieng man an, eine größere Mannichfaltigkeit von Tönen und Modulationen zu suchen. Man war nicht mehr zufrieden, blos aus sechs Hauptönen, und zwar aus jedem entweder nur in der großen oder in der kleinen Tonart zu spielen. Die schon vorher eingeführten halben Töne Cis, Dis, Fis und Gis, wurden allmählig dazu gebraucht, daß man aus einem Grundtone, der in dem ehemaligen Syst.m

*) S. Stimmung.

System nur die große; oder nur die kleine Tonart hatte, nun auch in der kleinen, oder großen spielte. Endlich fiel man auch darauf, die neuen halben Töne selbst zu Haupttönen zu machen, und das ganze System so einzurichten, daß jede der zwölf Saiten der Octave, sowohl in der großen, als kleinen Tonart zur Tonica dienen könnte.

Dieses war nun mit zwölf Saiten, deren Stimmung auf Orgeln und Claviren nothwendig festgesetzt werden mußte, nicht zu erhalten. Nun es ist keine Stimmung von zwölf Saiten, die hernach in höhern Octaven wiederholt werden, möglich, die so wäre, daß jede dieser Saiten ihre reine diatonische Intervalle hätte, wie jeder, der Töne berechnen kann, nicht finden wird. Doch sah man, daß diese Foderungen beynahe zu erhalten wären, wenn man einigen Intervallen an ihrer diatonischen Reinigkeit etwas weniges wollte fehlen lassen. Dieses veranlassete also die Tonsetzer eine Temperatur zu suchen, die das Spielen aus zwölf Haupttönen, sowol in Dur, als in Moll möglich machte.

Es sind nun sehr vielerley solche Temperaturen vorgeschlagen worden. Wir halten es aber für überflüßig sie hier anzuzeigen. Gar viel Tonsetzer erklären sich für die sogenannte gleichschwebende Temperatur. Und da sie noch gegenwärtig bey vielen in großer Achtung stehet: so wollen wir ihre Beschaffenheit hier beschreiben. Vorher aber müssen wir die allgemeinen Grundsätze, wonach jede Temperatur sich richten muß, anzeigen. Das Fundament jeder Temperatur liegt in der Foderung, daß jeder der zwölf Töne des Systems als eine Tonica sowohl in der großen, als in der kleinen Tonart könne gebraucht werden, ohne daß die Anzahl der Saiten vermehrt werde. Dieser Foderung zufolge muß jeder der zwölf Töne seine Octave, seine Quinte, Quarte, große und kleine Terz haben, weil dieses die wesentlichen Intervalle sind, auf welchen die Harmonie beruhet. Nun findet man aber gar bald, daß es unmöglich sey, jedem Tone diese nöthigen Intervalle in ihrer Reinigkeit zu geben, folglich, daß man gezwungen sey, einige Intervalle etwas höher, andre etwas tiefer zu lassen, als sie in ihrer Vollkommenheit wären. Dieses Abweichen von der Reinigkeit muß aber nicht so weit gehen, daß die Dreyklänge dadurch ihre consonirende Natur verlieren.

Hier kömmt es also zuerst auf die Frage an, um wie viel eine Consonanz höher oder tiefer, als ihre vollkommene Reinigkeit erfodert, könne genommen werden, ohne ihre consonirende Natur zu verlieren? Alle Tonsetzer stimmen darin überein, daß die Octave völlig rein seyn müsse, und daß auch die Quinte keine merkliche Abweichung von der Reinigkeit vertrage. Die Terzen aber sind noch brauchbar, wenn sie allenfalls um ein ganzes Comma von ihrer Reinigkeit abgehn.

Dieses sind nun die Grundsätze, nach welchen jede Temperatur zu beurtheilen ist. Nun wollen wir die gleichschwebende Temperatur näher betrachten. Sie besteht darin, daß die Octave, als C-c in zwölf völlig gleiche Intervalle getheilt werde, so daß zwischen C und Cis, Cis und D, D und Dis u. s. f. bis H-c, die Stufen völlig gleich seyen. Hiezu nun würde erfodert, daß die Längen der Saiten, in Zahlen ausgedrükt, eine Reihe von zwölf Proportionalzahlen ausmachten. Mithin wären zwischen zwey Zahlen, die sich gegen einander verhielten, wie 2 zu 1, eilf mittlere Proportionalzahlen zu bestimmen. Dieses ist nun weder durch Rechnen, noch durch geometrische Constructionen möglich. Doch kann man auf

beyderley Art die Längen der eilf Mittelsayten so bestimmen, daß sie von der strengsten Genauigkeit wenig abweichen. Da nun die Octave aus fünf ganzen Tönen von dem Verhältniß $\frac{8}{9}$ und zwey halben Tönen von dem Verhältniß $\frac{15}{16}$ besteht,*) welche zusammen auch einen ganzen Ton, von beynahe $\frac{1}{80}$ ausmachen, so giebt die gleichschwebende Temperatur für die Octave zwölf halbe Töne, davon zwey ziemlich genau einen ganzen diatonischen Ton von $\frac{8}{9}$ ausmachen.

Ferner hat jede Sayte dieser Temperatur ihre Quinte und Quarte, die fast unmerklich von der völligen Reinigkeit dieser Intervalle abweichen. Denn die Quinten schweben nur etwa um den zwölften Theil eines großen Comma unter sich, folglich die Quarten so viel über sich, welches kaum zu merken ist; die Terzen aber weichen ohngefehr um $\frac{1}{3}$ eines Comma von ihrer Reinigkeit ab.

Da nun durch diese Temperatur alle Consonanzen beynahe ihre völlige Reinigkeit behalten, so scheinet sie allerdings vor allen andern den Vorzug zu verdienen. Es läßt sich auch erweisen, daß keine Temperatur möglich sey, durch welche gar alle Consonanzen ihrer Reinigkeit so nahe kommen, als durch diese. Daher ist es ohne Zweifel gekommen, daß sie so viel Beyfall gefunden hat.

Untersuchet man aber die Sache etwas genauer, so findet man, daß diese Vortheile der gleichschwebenden Temperatur nur ein falscher Schein sind. Erstlich ist es schlechterdings unmöglich, Claviere und Orgeln nach dieser Temperatur zu stimmen, wenn nicht jeder Ton in der Octave nach einem sehr richtig getheilten Monochord besonders gestimmt wird. Denn wer kann sich rühmen, nur eine Quinte nach dem Gehör so zu stimmen, daß sie gerade um die Kleinigkeit, die die gleichschwebende Temperatur erfodert, abweicht? Was auch die gröbsten Stimmer hierüber versichern mögen, so begreift jeder unpartheyische Beurtheiler, daß die Sache nicht möglich ist. Wollte man also diese Temperatur annehmen, so müßte bey jedem Claviere auch ein richtig getheiltes Monochord befindlich seyn, nach welchem man, so oft es nöthig ist, stimmen könnte.

Wollte man sich aber auch diese gefallen lassen, so sind noch wichtigere Gründe vorhanden, diese Temperatur zu verwerfen. Es ist offenbar, daß dadurch die Tonarten der Musik nur auf zwey heruntergesetzt würden, die harte und weiche; denn Durtöne wären transponirte Töne des C dur, und alle Molltöne transponirte Töne des C moll. Dennoch fielen durch diese Temperatur gleich alle Vortheile, die man aus der Mannichfaltigkeit der Tonarten zieht, augenblig weg. Diese sind aber zu schätzbar, als daß Tonsetzer von Gefühl sich derselben begeben könnten.*)

Endlich ist auch noch der Umstand zu bemerken, daß in verschiedenen Fällen aus dem reinesten Gesange zweyer Singestimmen gegen einander führen, Terzen entstehen, die merklich höher sind, als die, welche die gleichschwebende Temperatur giebt, wie Herr Kirnberger deutlich bewiesen hat.**) In diesen Fällen würden also die nach der gleichschwebenden Temperatur gestimmten Instrumente, gegen die Singestimme und Violine schlecht harmoniren.

Dieses sind die Gründe, die mich bewegen, die gleichschwebende Temperatur, ihrer scheinbaren Vollkommenheit ungeachtet, zu verwerfen und ihr die Kirnbergerische vorzuziehen. Die Stimmung dieser Tem-

ra

*) S. Tonarten und Ton.

**) S. dessen Kunst des reinen Satzes S. 51. 52.

*) S. System.

nur, die sehr gute Stimmer ohne [illegible] treffen kann, ist bereits be[illegible]schrieben worden.*) Es bleibt also [illegible]nur übrig, daß wir ihre Vor[illegible] deutlich anzeigen. Das Haupt[illegible]werk derselben besteht darin, daß [illegible] solche willkührlich, wie so viel an[illegible]Temperaturen, einem Tone zum [illegible]den der andern, reine Intervalle [illegible] sondern solche, die ein vielstim[illegible]ger Gesang natürlicher Weise her[illegible]bringt.

Wir haben kurz vorher angemerkt, [illegible] wenn mehrere Stimmen, oder [illegible]strumente ohne alle Temperatur, [illegible]für sich nach den reinesten Inter[illegible]en fortschreiten, bey ihrer Ver[illegible]bung würklich Harmonien, oder [illegible]orde entstehen; die in verschiede[illegible]Tönen verschiedentlich temperirt [illegible]. Durch einerley Fortschreitung [illegible]er Stimmen entstehen bey ihrer [illegible]einigung bald ganz reine, bald [illegible]e erhöhete große Terzen, und so [illegible] bald ganz reine, bald etwas [illegible]nderte kleine Terzen. Dieses [illegible]so fühlbar, daß geübte Spieler [illegible] diesen so entstandenen Accorden [illegible]den Ton erkennen, aus welchem ein [illegible]l gesetzt ist, die Instrumente mö[illegible]r höher, oder tiefer, als gewöhn[illegible]gestimmt seyn. Deutliche Bey[illegible]e von der Verschiedenheit der [illegible]en, die auf solche Weise entste[illegible]; hat Herr Kirnberger in seinem [illegible]er angeführten Werke gegeben.

Hieraus folget nun, daß bey dem [illegible]sten Gesange ein Grundton an[illegible] große oder kleine Terzen habe, [illegible]ein anderer. Demnach wäre nicht [illegible]Temperatur (wenn sie auch mög[illegible]wäre,) die beste, die jedem Tone [illegible] reine große Terz in dem Ver[illegible]niß $\frac{4}{5}$, und seine reine kleine Terz [illegible]dem Verhältniß von $\frac{5}{6}$ gäbe; weil [illegible]einigen Tönen solche Terzen würk[illegible]nicht statt haben, sondern bey [illegible]n reinesten und natürlichsten Ge[illegible]ge zweyer Stimmen gegen einan[illegible]

*) S. Stimmung.

der, etwas höher, oder tiefer werden. Die Hauptsache bey Erfindung einer wahren, in der Natur gegründeten Temperatur kam darauf an, jedem Tone solche Terzen zu geben, die nach der angeführten Bemerkung ihm natürlich sind. Daß dieses durch die Kirnbergerische Temperatur würklich geschehe, wird jeder, der im Stand ist, Harmonien zu fühlen, von selbst bemerken. Dieses ist der Grund, warum wir sie allen andern vorziehen, und für die einzige natürliche Temperatur halten.

Wird eine Orgel, oder ein Clavier nach dieser Temperatur gestimmt, welches ganz leicht ist,*) so bekommt jeder Ton wegen der ihm eigenen Accorde seinen besondern Charakter, den er immer behauptet, man stimme die Instrumente im Chor- oder Cammerton, oder überhaupt höher oder tiefer, als gewöhnlich. Die sogenannten Kirchentöne sind nach dieser Temperatur die reinesten; und von den andern Tönen hat jeder seine Art, so daß ein geschikter Tonsetzer den Ton aussuchen kann, der sich in besondern Fällen für seinen Ausdruk am besten schikt.**) Wer nicht einsiehet, wie wichtig in gewissen Fällen diese Wahl des Tones sey, der versuche den vortrefflichen Chor aus der Grauischen Oper, Iphigenia, Mora, mora Ifigenia etc. in C dur, oder F dur zu versetzen, und gebe bey der Aufführung desselben Acht, wie sehr er seine Kraft in diesen Tönen verlieren wird.

Erwähnte Temperatur giebt demnach verschiedene Tonleitern, deren jede sich vorzüglich zu gewissen Charakteren des Ausdruks schikt. Hiebey wollen wir beyläufig anmerken, daß sowol das Dis als Gis dur nach dieser Stimmung gerade die diatonische Tonleiter des Pythagoras haben,

**) S. Ton.

ben, die wir an seinem Orte beschrieben haben.*) Wer also wissen will, wie dieses alte System klinget, kann es auf einer Orgel, die nach unsrer Temperatur gestimmt ist, im Spielen aus Dis und Gis dur erfahren.

Uebrigens haben wir bereits anderswo angemerkt, daß in dieser Temperatur nur drey temperirte Quinten vorkommen,**) so daß die Abweichungen blos auf solche Intervalle kommen, die sie vertragen, oder gar erfodern. Es ist demnach zu wünschen, daß diese Temperatur durchgehends eingeführet werde.

Von der Temperatur handeln, unter mehreren: Mich. Prätorius (Im 2ten Thle. s. Synt. Music. S. 150. das in so fern hieher gehört, als unter des Verf. Nahmen eine eigene Temperatur bekannt ist.) — J. Phil. Bendeler (Sein Aerarium melopoeticum. Nürnb. 1688. 8. lehrt, wie die schlechten musikalischen Intervallen können verändert werden.) — Andr. Werkmeister (Musikalische Temperatur . . . Frkf. und Leipz. 1691. 4.) — Joh. Arn. Fokkewod (Von seinem Musikalischen Unterricht, Mühlh. 1698. 1718. 4. 3t. Th. handelt der 2te Th. von der Temperatur.) — Chstn. Hugenius (Demonstratio Temperamenti in Tono vocis adhibendi, im 2ten Buche s. Cosmoth. s. de terris coelest. . . Hag. Com. 1698. 4.) — C. G. (Temperamentum musicum universale. S. Acta Erud. ad An. 1717. Suppl. S. 114.) — Christph. Alb. Sinn (Die aus mathematischen Gründen richtig gestellte musikalische Temperatura practica, d. i. Grundrichtige Vergleichung der zwölf Semitoniorum in der Octave, wie dieselben nach Anweisung der Arithmetik und Geometrie, ad Praxin, fürnehmlich in die Orgelwerke können gebracht werden . . . Wernigero. 1717. 4. Die Vorrede ist von C. Calvör und enthält so genannte Arcana musica.) — G. H. Bründer (Seine Temperatur findet sich in Mantheffens Mus. Critic. Th. 1. S. 52.) — J. G. Mattheson (Die sogenannte altenordinäre stätische Temperatur, oder die von Herrn Kapellmeister Bänicke und Mattheson Communicirte 12 Nationalgleichen minores oder Semitonia . . . Ham. 1727. 4.) — Werk. Hofmann (Zu dem Gerberschen Hist. biogr. Lexic. 654. zu Folge, „die ganze Temperatur, vom Commate Pythagoricum scheiden Fehlers in der Musik, quem eingerichtet haben, daß das Schema calculi nicht mehr als einen einnimmt;“ aber ob und wann dieser Bogen gedruckt worden, ist nicht?) — Christph. Gottl. Richter (In s. Sendschreiben an . . ker. . . . Nordh. 1736. 8. und im 3d. Th. 3. S. 464. der Mizlerschen Bibliothek wird von der Temperatur gehandelt, und ebend. S. 580. ein „neuer diger Plan der Pythagorischen gleichschwebenden Temperatur, welche durch die Verhältnisse der größern Quinte $\frac{2}{3}$ und größern Quarte $\frac{3}{4}$ entdeckt ist,“ mitgetheilt. Auch finden sich bey Ebendem. Verf. „Letzte Beschäftigung mit musikalischen Dingen . . . Nordh. 1782. 8. Temperaturplane, so wie Nachrichten gen seiner Streitigkeiten über die Temperatur.) — Montvallon (In den Mém. de l'Acad. des Scienc. de Paris. 1742. findet sich, S. 117. u. f. Nachr. f. Nouv. Système de Musique sur les intervalles des Tons et sur la proportion des accords où l'on examine les syst. proposés par divers Auteurs, welches nichts, als eine neue Temperatur ist.) — A. Andr. Sorge (Vorgemach . . . von der Praetorianischen, Weinlichischen, Werkmeisterischen, Neidhardischen und Silbermannischen Temperatur, wie auch von dem neuen System des E. Holtzmanns, . . . Lobens. 1748. Ebend. Gründliche Untersuchung, ob im 3ten Th. der Mizlerschen Bibl. S. 580 befindliche Schröterische Temperatur für gleichschwebend zu

*) S. System IV. Th. S. 424 f.

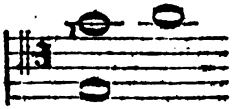
**) S. Quinte.

1751. 8. die in den dritten Theil … Lonkunst geprüft werden ist.) — … Phil. Kirnberger (Construction … gleichschwebenden Temperatur, Berl. …4.) — Joh. Dan. Berlin (An… zur Tonometrie; oder, wie man … Hülfe der logarithmischen Rechnung, … der Geometrischen Progressionsrech… die so genannte gleichschwebende …sische Temperatur leicht und bald … kann .... Kopenhagen und … 1767. 8.) — Dan. P. Strähle … sten Bde. der Abhandl. der K. …schen Academie der Wissensch. soll … ihm „ein Versuch, eine gleich… Temperatur mechanisch zu ent… finden.) — Joh. Heinr. … (In den Mem. nouv. de … de Berlin v. J. 1776. finden sich … Gedanken über die musikalische …natur, vorgelesen im J. 1774. und …misch im 3ten Bde. S. 417. von … hist. krit. Beyträgen.) — … Tempelhof (Geb. über die Tem… des Hrn. Kirnbergers ... Berl. …8.) — Friedr. Wilh. Mar… (Versuch über die musikalische Tem… ... Berl. 1776. 8. mit 4 Kpft.) … Inhalt des Werkes, das, auf… einem Anhange über den Rameau-Kirnbergerschen Grundbaß, in 25 … abgetheilt ist, findet sich in N. … Bibl. litterat. der Mus. S. auch das … bis 19te Kap. s. Anfangsgr. der theo… Musik, Leipz. 1787. 4. — Moses … Mendelssohn. (Versuch einer vollkom… gleichschwebenden Temperatur durch … Construction zu finden, im 3ten Bde. … 451. von Marpurgs histor. krit. Beyt…) — Ungen. (Versuch in Tem…maturtabellen; Gebrauch der Tempera…tabellen; über die geometr. Verhält… der 24 musikal. Intervallen; Anleit. … einer Methode, die Differenzen der … enharm. chromatisch- und enharmonischen …tervalle, und die aus ihrer Verbindung … den Intervallen entstehenden Hülfs…tervallen der ungleich schwebenden Tem…atur, ohne Cirkel und Maaßstab auf … Claviere zu finden, im 3ten Bde. S. 451 — 527. von Marpurgs histor. krit. Beytr.) — Will. Jones (handelt in s. Physiological Disquisitions .... Lond. 1781. 4. von der Philosophy of musical Sounds, und darin von der Temperatur, u. d. m.) — Tiberio Cavallo (In den Philos. Transact. for the Year 1788. findet sich Vol. 78. ein Aufs. von ihm, Ueber die Temperatur musikalischer Instrumente, auf welchen man die Töne nicht nach Gefallen ändern kann, als Claviere, Orgeln, u. d. m.) — S. übrigens die Art. Intervalle, Klang (S. 38.) Monochord, Stimmung, Ton u. d. m. — so wie das 3te Kapitel, S. 291 u. f. in M. Jac. Wlangs Anleit. zur musikal. Gelahrtheit .... Dresden und Leipz. 1783. 8. — —

Tenor.

(Musik.)

Mit diesem Namen bezeichnet man eins der vier Hauptstimmen der menschlichen Kehle,*) die sich durch ihren besondern Umfang von einander unterscheiden. Der Tenor ist die zweyte von unten, und folget zunächst auf den Baß: sein gewöhnlicher Umfang ist von c bis $\bar{g}$, höchstens bis $\bar{a}$.**)



Diese Stimme ist dem männlichen Geschlechte von reiferm Alter eigen, doch in Deutschland weit seltner, als der Baß; denn von zehen erwachsenen Mannspersonen werden immer neun und mehr Baßstimmen haben,

*) S. Stimme.

**) Es ist nämlich hier nicht von ausserordentlichen Stimmen der Solosänger, sondern von dem gewöhnlichen Umfange die Rede, den der Tonsetzer vor Augen haben muß, wenn er für Chöre setzet.

gegen eine, die den Tenor singt. Eine helle und schöne Tenorstimme ist deswegen etwas selten; sie wird aber nicht blos der Seltenheit, sondern vorzüglich der Schönheit halber hochgeschätzt.

Terenz.

Der bekannte römische Comödienschreiber. Er war aus Carthago gebürtig, und in seiner Kindheit ein Sklave des römischen Rathsherrn Terentius Lucanus, der ihn gut erzogen, und noch ganz jung freygesprochen hat. Er war noch in der Kindheit, da Plautus starb; und schon in seinem achtzehnten Jahr soll die Andria, sein erstes Stük, gespielt worden seyn. Man erzählt bey dieser Gelegenheit eine artige Anekdote von ihm. Als er, wie es in Rom der Gebrauch war, sein Lustspiel Andria den Aedilen überreichte, sagte ihm der Aedil Cerius, der eben an der Tafel war, er sollte sein Stük ihm vorlesen. Weil er unbekannt und schlecht gekleidet war, so wurde ihm neben dem Tisch eine Bank hingesetzt. Er hatte aber kaum einige Verse gelesen, als man so viel Achtung für ihn bekam, ihn zur Tafel zu ziehen, und ihn zu bitten, das ganze Stük nach aufgehobener Tafel zu lesen.

Er gewann bald große Achtung. Lälius und Scipio, zwey der ersten Männer in Rom, waren seine Freunde, und sollen ihm bisweilen bey Verfertigung seiner Stüke geholfen haben. Seine Feinde wollten ihm dieses zur Last legen, er aber rechnete sichs zur Ehre, und lehnt deshalb in dem Prologo zu den Adelphis die Beschuldigung sehr schwach von sich ab. Einige haben geglaubt, daß die Freunde, von denen der Dichter an angezeigtem Orte spricht, nicht Scipio und Lälius seyn können, weil sie damals noch zu jung gewesen, sondern daß die vornehmen Männer, deren Beystand der Dichter nicht net, M. Fabius Labeo und Popilius, beyde consularische ner und Dichter seyen; oder sie nen, Sulpitius Gallus, ein ter Mann, der diese Schauerst erst in den consularischen Spiel geführt, habe unserm Dich holfen.

Nachdem er die sechs Stüke wir noch haben, verfertiget reiste er noch vor seinem 35 nach Griechenland, und auf Reise ist er gestorben. Einige er sey auf der See bey seiner reise verunglükt. Er soll in chenland 108 Comödien des der übersetzt haben; sie sind, die Originale, verloren. Man ehedem wissen, daß von seinen Comödien der Phormio und die cyra aus dem Apollodorus, die gen aber aus dem Menander g men sind. Er hinterließ eine ter, die an einen römischen Ritter heirathet worden.

Cäsar scheinet den Terenz sein Urbild, den Menander, schw gefunden zu haben, wenn folgen Sinngedicht, wie man sagt, von diesem Dictator ist.

Tu quoque, tu in summis, o diate Menandre,
Poneris, et merito, puri sermo amator.
Lenibus atque utinam scriptis junctа foret vis
Comica, ut aequo virtus p leret honore.
Cum Graecis, neque in hac d ctus parte jaceres.
Unum hoc maceror et doleo, t deesse, Terenti.

Von wem übrigens dieses kleine Gedicht seyn mag, so scheinet das Urtheil, das darin von unserm Dichter gefällt wird, ganz richtig zu seyn. So vortrefflich seine Comödien sind,

so

…t es ihnen an dem comischen …wenn man sie auch nur mit …inischen vergleichet.

…e Schreibart ist höchst gefäl… und überlegt; seine Cha… besser gezeichnet, und ausge… als des Plautus seine; er be… beständig, läßt sich keinen …t vom poetischen Feuer oder …ne überraschen, weder etwas …chtsames zu sagen, noch gegen …rsten Geschmak anzustoßen. …y ihm wird mehr geredt, als …welches beym Plautus gera…ehrt ist. Er überrascht sel…er er hört nicht einen Augen… unterhaltend zu seyn; denn …en und Handlungen, alle …e seiner Personen, sind ihren …rn, ihrem Stand und Al…messen. Wo er ernsthaft ist, …er sich deswegen dem Tragi…cht; und wo er comisch ist, …immer auf eine edle Weise. …ein höchstvernünftiger Dich…t ist die comische Anständig… den Reden und Handlungen, …der comische Muthwillen dem …ns eigen ist.

…ine größte Kunst besteht in …ung der Charaktere; und Do…merkt wol an, daß es ihm sogar …gen, das schwereste mit Anstand …n: Courtisanen, die nicht an… sind, einzuführen, etiam con…praescripta comica meretrices …dum non malas introducere.*)

*) Nur eine Probe, daß er auch diese …lichen Geschöpfe aus dem Schlamm …n heben gewußt habe, liegt in folgen…r Stelle:

Ut cum egomet nunc mecum in animo vitam ruam considero
Atque vostrum omnium, volgus qui ab sese segregunt:
Ut vos esse istius modi et nos non esse, haud mirabile est.
Nam vobis expedit esse bonas: nos quibuscum res est non simunt;
Quippe forma impulsi nostra, non amantes colunt.

Sein Charakter des Chremes in dem Heautontimorumeno, ingleichen der Charakter des Mitio in den Adelphis, besonders die 5te Scene des IV Aufzuges, sind große Meisterstüke.

In Sittensprüchen ist er sehr glüklich, und zeiget sich als einen großen Kenner der Menschen; er sagt weder alltägliche noch übertriebene Dinge, sondern solche, die ein Mann von großer Vernunft, nach genauer Beobachtung dessen, was in der großen Welt vorgeht, denkt. Er ist weder ein ängstlicher, noch ein alltäglicher Sittenlehrer.

Die Sitten seiner Personen sind in der höchsten Vollkommenheit nach einer schönen Natur gezeichnet. Ein Neuerer, dessen Namen mir unbekannt ist, scheint hievon vollkommen richtig geurtheilt zu haben,*) wenn er die Liebe, so wie unser Dichter sie behandelt, der französischen Theatergalanterie vorzieht.

Man kann überhaupt sagen, Terenz sey der comische Dichter aller Menschen von feiner Lebensart. Und wenn irgend ein Römer die edle Einfalt der Schreibart, die Cicero den Atticismus nennt, erreicht hat, so treffen wir sie in diesen Comödien an.

Die

Ubi haec imminuta est, illi suum animum alio conferunt.
Nisi si prospectum est interea aliquid, desertae vivimus.
Vobis cum uno semel ubi aetatem agere decretum est viro,
Cujus mos maxume est confimilis vostrum, hi se ad vos applicant;
Hoc beneficio utrique ab utrisque vero devincimini;
Ut numquam ulla amori vostro incidere possit calamitas.
Heautontim. Act. II. sc. 3.

*) Si vous avez des Amans à peindre, lisez l'esclave africain; écoutez Phedria dans l'Eunuque, et vous serez à jamais dégouté de toutes ces galanteries misérables et froides qui défigurent la plûpart de nos pièces. Gaz. litt. Oct. 1765. p. 257.

Die bekannten 6 Lustspiele des Terenz sind, nach einigen ganz frühen, ohne Jahrszahl erschienenen Ausgaben, Mayland 1470. Rom 1472. f. ohne Abtheilung in ihre Sylbenmaße, so wie noch öfter auf eben diese Art, und abgetheilt in die Sylbenmaße, Ven. 1487. f. Arg. 1496. f. 1503. f. mit dem Commentar des Donatus; ebend. 1506. 4. mit Holzschnitten, und den Commentaren des Pet. Marsus und Paulus Aldrovius; Ven. 1517. 8. Par. 1529. f. 1536. 4. mit dem Comment. des Donatus; ebend. 1552. f. mit Scholien und Anmerkungen von mehreren; Ex ed. Ant. Goveani, Lov. 1552. 4. Par. 1558. 4. Ex ed. M. Ant. Mureti, Venet. 1555. 8. 1558. 8. Antv. 1573. Franeq. 1597. 8. Ex ed. Pet. Antesignani, Lugd. Bat. 1560. 8. Gab. Faerni, Flor. 1565. 8. Heidelb. 1587. 8. 1607. 8. Fried. Lindenborgii, Par. 1602. 4. Frcfc. 1623. 4. Dan. Heinsii, Amstel. 1618. 12. mit s. ad Horatii, De Plauto et Terentio judicium, Dissertat. Ex ed. I. P. Parei, Nap. Nemet. (Speyer) 1619. 4. Mart. Heyneccii, Lipf. 1592. 8. Iac. Kockerti, Lub. 1651. 8. Henr. Boecleri, Arg. 1657. 8. Th. Farnabii, Lond. 1651. 12. Amstel. 1669. 12. Corn. Schrevelii, Lugd. Bat. 1644. 8. Nic. Canni, ad usum Delph. Par. 1675. 4. C. not. varior. Amstel. 1686. 8. Ioach. Leng., Cantabr. 1701. 4. Frc. Harii, Lond. 1724. 4. Mart. Hugenii, Amstel. 1710. 8. Rich. Bentleii, Cantabr. 1726. 4. Amstel. 1727. 4. Lipf. 1791. 8. Arn. Henr. Westerhovii, Hag. C. 1726. 4. 2 Bd. 1732. 8. 2 Bd. Urbini, 1736. f. Lat. und Ital. Ferner, Rom 1767. fol. 2 Bde. mit Kupf. (Der Text vorzüglich nach der Ausgabe des Heinsius; die dabey befindlichen Kupfer, welche aus den Larven der Personen bestehen, nach einer im Vatikan befindlichen Handschrift.) Lipf. 1785. 8. Ex rec. Gudm. Magnaei Hafn. 1788. 8. 2 Bde. und, ausser diesen noch unzählig oft gedruckt. — —

Uebersetzer, in das Italienische von einem Ungenannten, Ven. Von Giov. Fabrini, Ven. 1546. Cristof. Rosario, Rom. 1612. 12. Luisa Bergalli, Ven. 1733. 8. Fortiguerra, mit dem Text, f. Lipf. 1772. 8. Von Ant. Leipz. 1692. 12. (Nur die Brüder, und Phormio.) Brüder, Bassano 1758. 4. und die Andria, der Verschnittene, Selbstpeiniger.) Einzeln, die und der Verschnittene von G. Ven. 1544. 8. Der Verschnitter dem Titel, La Mora, von berart, Vic. 1588. 8. Die Vern. Filippino, bey s. Poesie, 1659. 8. Der Verschnittene, nem Ungen. Ven. 1532. 8. Die von Franc. Corte, Mantua 1554. 8. Alb. Pollio, Ven. 1554. 12. einem Ungen. Rom 1727. 4. — Spanische, von Pedro Sim. Alc. 1583. 8. Barcel. 1599. 8. (Fabricius zuerst 1577 gedruckt.) — das Portugiesische: Die vier Stücke von Leonel da Costa, J. 1660 gemacht; aber erst Lisb. 8. 2 Th. von Bertrand heraus gegeben. In das Französische: In Prosa zugleich (vermuthlich von Par. s. (Fabricius, Bibl. lat. S. 63. Lipf. 1773. 8. folgt dem hier, und setzt die Ausgabe in das 1539. Aber der, auf dem Titel nannte Drucker, Ant. Verard, schon ums J. 1518 1520. Folglich sie viel älter seyn.) Von einem nannten, Par. (1574) 1582. 16. Jean Bourlier, Antv. 1566. 8. Jacq. Bourlé, Par. 1586. 12. Aubin (d. i. le Maistre de Sacy, welcher Fabricius, a. a. O. S. 64 zwey Personen macht, und also zwey setzungen anführt) Par. 1647. 12. die Andria, die Brüder und der Von Ex. Aligay de Martynac, Par. 1670. Die drey übrigen, als den Verschnittenen, den Selbstpeiniger und die Von Mich. Marolles, Par. 1659. 8.

Dacier, Par. 1688. 12. 3 Bd. 1717. 8. 3 Bd. mit Kpf. Amstel. 12. 3 Bd. Hamb. 1732. 8. 3 Bd. Von Monnier, Par. 1771. 8. 3 Bd. Ausser diesen finde ich bey dem Fabricius Bibl. lat. S. 64. eine Uebersetzung des Terenz von Gibour, Strasburg 1687. 12. eine andre, von Henneberr, Cambr. 1733. angeführt; beyde sind mir aber weiter bekannt. Einzeln, ist noch die Uebersetzung von Bonaventura des Per.ers, Lyon 1541. und von Ch. Etienne, Par. 1542. Die Verschnittene von Jean Ant. Baif, in s. Jeux, Par. 1573. 8. ins Französische übersetzt, und alle sechs des Terenz, mehr oder weniger gut und von verschiedenen, nachgeahmt worden. — In das Englische: Warton's Hist. of Engl. Poetry, Vol. 2. Sect. 4. Anm. g. S. 365. führt eine, vermuthlich von J. Rastal, ums Jahr 1530. gedruckte Uebersetzung des Terenz; der Biogr. dramat. zu Folge ist aber nur die Andria allein. Völlig hat den Terenz übersetzt: Rich. Bernard Cantab. 1614. 4. Sam. Cachard, ums J. 1732. Th. Cook 1734. 12. 3 Th. 1755. 12. Ch. Patrik 1745. 8. 2 Bde. 1767. Thom. Gordon 1752. 12. G. Colman 1765. 4. 1768. 8. 2 Bde. Und in Catal. Bibl. Bodl. findet sich, Art. 2, eine Uebers. desselben, by various Hands v. J. 1694. 8. angezeigt. Die Stücke, als die Andria; von Westm. 1588. 4. Von Th. Newman 1598. 8. Von einem Ungen. 1629. 4. Von einem Ungen. s. a. 8. und zwey andre Uebers. v. J. 1597 und 1600 führt Langbaine, Bd. 3. S. 449. Anm. u. an. Die Verschnittene, von Th. Newman 1598. Von einem Ungen. bey Warton v. a. O. v. J. 1600. Phormio, by Th. Hoole 1663. 8. (von welchem in der Biogr. dramat. überhaupt A Translation of Terence angeführt wird.) Die Brüder, von einem Ungen. 1774. 8. — Im Deutsche: Von Ungenannten, Augsb. 1499. f. Von M. Heinr. Hain, 1535. 8. Von Val. Holz, s. l. 1539. 8. Eßlingen 1540. 1544. 1569. 8. Von Joh. Epistrotius, Frkft. 1563. 1568. 8. Von Mich. Holtz von Rochlitz, Leipz. 1596. 8. Von einem Ungen. Cöthen 1620. 8. Von Mich. Meiser, Augsb. 1623. 8. Von Dav. Höschel und Matth. Schenck, Augsb. 1624. 8. Von einem Ungen. Weimar 1626. 8. Von Joh. Rhenius, Leipz. 1627. 1632. 1646. 1658. 8. Von einem Ungen. Hamb. 1670. 8. Von Joh. Christph. Müller, bey der Ital. Uebersetzung des Gagliardi (nicht von Gagliardi selbst, wie die Uebersetzer Bibliothek S. 117. sagt) Leipz. 1692. 12. Von Hartmannus, Hamb. 1711. 8. Von J. G. Pagke, Halle 1753. 8. Von einem Ungen. (Terenz zum Lehrbuch für Schauspieldichter und Schauspieler, mit Donats Commentar, und Anm.) Peterab. 1782. 8. 1ter Bd. Von Joh. Christph. Reide, Leipz. 1784. 8. 2 Th. Von J. H. Rood, Gießen 1794. 8. Einzele Stücke, als die Andria, von Joh. Agricola, Berl. 1544. 8. Von Heinr. Ham, Wittenb. 1602. 8. Von Steph. Riccius, Leipz. 1603. 8. Von Wilh. Lymberger, Nürnberg 1614. 8. In dem 3ten Bd. der Academie der Grazien, und von B. F. Schmieder, Halle 1790. 8. Nachgeahmt in der Engländerinn zu Berlin, Berl. 1777. 8. Der Verschnittene, von Hs. Nythart, Ulm 1486. f. Von Jos. Lover, mit einer Vorrede M. Steph. Riccii, s. l. 1586. 8. Von B. F. Schmieder, Halle 1790. 8. Der Selbstpeiniger, in dem Bürgerfreund, Strasb. 1778. 8. Von B. F. Schmieder, Halle 1791. 8. — —

Erläuterungsschriften über den Dichter überhaupt: Ausser den bekannten Commentaren des Donatus, Eugraphius, u. d. m. und dem Schriftchen des Rufinus, De Metris Terentii etc. (S. den Art. Sylbenmaass.) P. Bembo (De Fabulis Terentii, bey den Diverf. Poetar. in Priap. Iulis, Ven. 1517. 8. und in s. Opusc. Bas. 1556. 8. Einzeln, Flor. 1564. 4. Castigat. in aliquot Ter. loca, Par. 1552. 8.) — Steph. Riccius (in Ter.

Ter. Com. VI. Comment. Lipſ. 1581-1584. 8. 3 Bde.) — Phil. Pareus (Diſſertat. de Terentiana Plauti Imitatione bey ſ. Ausg. des Plautus, Frcft. 1610. 8. Nap. Nem. 1619. 4.) — Joh. Weiz (Notae, ſ. Collectanea in Terent. Lipſ. 1610. 8.) — Dan. Heinſius (Ad Horatii De Plauto et Terentio Iudicium Diſſertat. bey ſ. Ausg. des Terenz, Amſt. 1618. 12. und der Weſtenbergiſchen.) — Chriſtph. Waſe (In ſ. Werke De legibus et licentia veter. Poetar. Oxon. 1687. 8. findet ſich vieles über die Sylbenmaße des Terenz.) — J. Leng (Bey ſ. Ausg. des Terenz, Cambr. 1701. 4. findet ſich eine Diſſertat. de ratione et licentia metri Terentiani.) — Rich. Bentley (De Metris Terentianis σχεδιασμα bey ſ. Ausg. des Ter. Cambr. 1726. 4. und bey dem Rudens des Plautus, von Reiz, Leipz. 1789. 8. Was Burmann dagegen einwandte, niederlegte Reiz in einer Einladungsſchrift, Burmannum de Bentl. doctrina metror. Terent. iudicate non potuiſſe, Lipſ. 1787. 4.) — Gailliere (Apologie de Terence, P. 1728. 12. Gegen das Urtheil des Rollin, in ſ. Maniere d'enſeigner les belles Lettres über den Terenz.) — Diſc. ſur Terence, im 4ten Bd. S. 95 der Variétés litteraires. — Joh. Chriſtph. Beiegleb (De lectione Ter. Philoſopho non indigna, Cob. 1769. 4.) — G. C. Harles (Lect. Terent. Specim. critica, Cob. 1769. 1771. 4. Diſput. Lectiom. Terent. ebend. 1769 u. f.) — J. F. Roos (De Terent. quibusd. loc. Gieſſ. 1786. 4.) — Vortreff. einzele Bemerk. in Diderots dramat. Dichtkunſt, in Leſſings Dramaturgie, u. a. m. — — Erläuterungen einzeler Stücke, als des Selbſtpeinigers: Frc. Hedelin d'Aubignac (Diſc. ſur la troiſieme Comedie de Terence, intitulée Heautontimorumenos contre ceux qui penſent qu'elle n'eſt point dans les règles anc. du Poeme dramatique, bey ſ. Prac. du Theatre. Diſſertat. 2. ou Apologie du Diſc. ſur la troiſieme Comed. de Terence, mit beyd. unter dem Titel, Terence juſtifié zuſammen, Par. 1656. 4. und, angeführten Ausg. der Prac. du T. Amſt. 1715. 8. — Gilles M. (Reponſe au diſc. in ſ. Miſcell. 4. Berm. und mit dem Titel, ſur l'Heautontimorumenos de T. Utr. 1690. 8. und in dem Werke des Hedelin.) — Der J. F. Roos (Ueber den Charea Solig, Gießen 1784. 4.) — Da ſchniztenen: D. Cp. Seybold den Eunuch, Pirm. 1787. 4.) —

Das Leben des Dichters haben mehreren, geſchrieben: G. Gen der Hiſt. Poetar. S. 289. Baſ. 15 Casp. Sagittarius (Commeut. et ſcr. Terent. . . . Altenb. 17 L. Cruſius (In den Lebensbeſchr Röm. Dichter, Bd. 2. S. 346. f. derſ.) — litterariſche Notizen in Bibl. lat. Bd. 1. L. 1. c. 3. S. 43. 1773. 8. — und die Urtheile litterarren, in Baillets Jug. vans T. 3. P. ſec. S. 96. Ne. Ausg. v. 1725. 12. —

Termen.

(Baukunſt; Bildhauerkunſt.)

Könnten eigentlich Bildſäulen nennt werden, weil ſie halb und halb Säulen ſind. Es Werke, deren obere Hälfte die menſchliche Geſtalt bis auf den halben vorſtellt, die untere aber in viereckigen ſich gegen das untere verſchmälernden Pfeiler auslä

In der Baukunſt werden ſie ſtatt der Säulen oder Pfeiler zu gung der Gebälke angebracht. Gärten aber werden ſie frey a der Statuen hingeſetzt.

Die Termen ſcheinen die ä Statuen zu ſeyn. Die meiſten tiken Termen haben unterhalb de ſchnizten Kopfs, da wo die S tern angehen, viereckige Löcher, aus deutlich abzunehmen iſt, daß

…rsprünglich Pfosten an den …gen der Felder oder Gärten …n, durch welche eine Stange … worden, um das Vieh abzu… grade wie noch itzt die Ein… solcher eingezäunter Felder …et werden. Gegenwärtig …olche Pfosten bisweilen mit …ierekigen oben abgespitzten …zieret. Diesem gaben die …n und die Hetrurier die Form …tauschenkopfs. Ob dieses blos …er Zierlichkeit halben geschehen …er ob die Köpfe beschützende …ten haben vorstellen sollen, …ich andern zu untersuchen. …scheinet mir gewiß, daß sol…nen die ältesten Werke der …erkunst gewesen. Man weiß, …lige alte Völker blos unförm…Steine als Bilder der Götter …haben. Nachdem die Bild…ey aufgekommen war, wurden …e aufgerichtet, deren oberstes …so gut es die noch rohe Kunst …te, nach der Gestalt des …hlichen Hauptes ausgehauen …, um sie von andern gemeinen …en zu unterscheiden. Vielleicht …haben die Gränzsteine, die bey …Völkern für etwas heiliges und …liches gehalten werden, zuerst …Einfall veranlasset. Es mag …ungefallen seyn, diese Steine, …von andern, die der Zufall …feldern aufgestellt, zu unter…n, oben etwas abzurunden, …ma Nase, Augen und Mund …anzuzeigen, damit der Gränz… einem Bilde des Gottes …, der die Verletzung der Grän…ahnet. Dieser Einfall hat her… Gelegenheit gegeben, daß über… alle Gränzsteine so bezeich… worden. Endlich aber ist, wie …it so viel andern Dingen ge…n, eine besondere Zierrath erst …n Gärten, hernach sogar an …nden, aus diesen Gränzsteinen …cht worden.

Terz.

(Musik.)

Ein consonirendes Intervall, das seinen Namen daher hat, daß in der diatonischen Tonleiter immer die dritte Sayte, von welchem der sieben diatonischen Töne man sie abzöhle, eine Terz gegen die erste klinget, als E gegen C; F gegen D; G gegen E u. s. f. Weil in unserm diatonischen System die Stufen von einem Tone zum andern ungleich sind, und drey Sayten entweder zwey Intervalle von ganzen Tönen, wie C-D, D-E, oder nur von einem ganzen Ton und einem halben, wie D-E, E-F, ausmachen, so ist auch die Terz von zwey Gattungen, nämlich groß, oder klein; jene besteht aus zwey ganzen Tönen *), diese aus einem ganzen und einem halben. Da wir aber zweyerley ganze Töne haben, nämlich einen nach dem Verhältniß $\frac{8}{9}$, und einen von $\frac{9}{10}$ **), so entstehen daher zweyerley große Terzen; da bisweilen der große ganze Ton $\frac{8}{9}$ und der kleine $\frac{9}{10}$, bisweilen aber zwey große Töne $\frac{8}{9}$ auf einander folgen. Im ersten Fall ist also die Terz $\frac{8}{9} \times \frac{9}{10}$, als C-E, das ist $\frac{72}{90}$ oder $\frac{4}{5}$; im andern Fall aber ist sie $\frac{8}{9} \times \frac{8}{9}$ als B-d; das ist $\frac{64}{81}$. Aus eben diesem Grund ist auch die kleine Terz nach unserm System von zweyerley Art, da sie entweder aus dem großen, oder kleinen ganzen und dem halben Tone besteht; im ersten Fall ist also die kleine Terz $\frac{8}{9} \times \frac{15}{16}$ als A-c, das ist $\frac{120}{144}$ oder $\frac{5}{6}$; im andern aber ist sie $\frac{9}{10} \times \frac{15}{16}$ als D-F, das ist $\frac{135}{160}$ oder $\frac{27}{32}$. Von einer dritten verminderten Terz, deren Verhältniß $\frac{5}{6}$ wäre, haben wir anderswo gesprochen †).

Von

*) Daher kommt ihr griechischer Name Ditonus.

**) S. System.

†) S. Consonanz; Dreyklang.

Von diesen Terzen hat die große Terz, deren Verhältniß $\frac{4}{5}$ ist, den größten Wolklang; weil sie in der Folge der harmonischen Töne zuerst, und gleich nach der Quinte vorkommt *); zunächst auf sie aber kommt denn die kleine Terz $\frac{5}{6}$, und auf diese die verminderte $\frac{6}{7}$, von welcher die von $\frac{27}{32}$ ohngefähr um $\frac{1}{4}$ eines Comma in die Höhe abweicht. Wie diese drey Arten der Terz in dem von uns angenommenen temperirten System sich durch alle Tonleitern verhalten, ist in dem Artikel über die Intervalle genau angezeiget worden. Wir merken hier nur noch an, daß kein Intervall, das kleiner ist als $\frac{27}{32}$, für eine kleine Terz mehr könne gehalten werden.

In dem Dreyklang ist die Terz das wichtigste Intervall, weil sie die Tonart bestimmt **); daher sie in der begleitenden Harmonie nie kann weggelassen werden.

Terzet.

(Musik.)

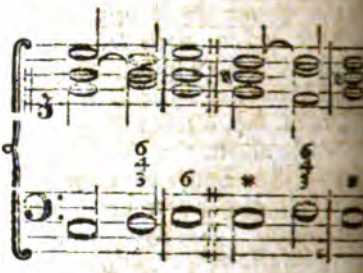
So nennt man, nach dem italiänischen Terzetto, ein Singstük von drey concertirenden Stimmen. Sie kommen sowol in Kirchensachen, als in den Opern vor. Das Terzet hat eben die Schwierigkeiten im Satze, von denen bereits an mehr Orten ist gesprochen worden †), und erfodert deswegen einen in allen Künsten des Satzes wolerfahrnen Tonsetzer. Da wir keine vollkommnere Terzette kennen, als die, welche Graun in seinen Opern gesetzt hat, so können wir nicht anders, als den Tonsetzern sie als Muster anpreisen.

*) S. Consonanz.
**) S. Tonart.
†) S. Duet; Quartet.

Terzquartaccord.

(Musik.)

Dieser Accord besteht aus Ter Quart und Sexte, und ist die zwe Verwechslung des wesentlichen Se timenaccordes, wenn nämlich d Quinte desselben zum Baßton genom men wird. Die Terz ist in dies Accord die Dissonanz *), die bey de folgenden Harmonie einen Grad unte sich geht. Z. B.

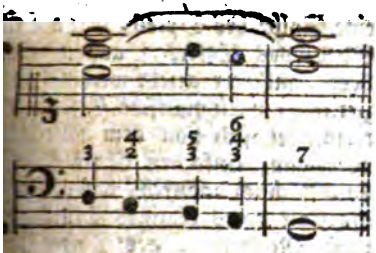


Er kömmt selten anders, als in die sen beyden Fällen vor, nämlich au der Secunde der Tonica in der Dur tonart, und auf der Secunde de Dominante in der Molltonart; im ersten Fall führt er zu dem Drey klang der Tonica, oder dessen Ver wechslung, und im zweyten der Do minante. In beyden Fällen wird e oft blos durch 6 angezeiget, und die Quarte wird, wenn sie nicht vorher gelegen hat, weggelassen, und an ih rer statt am besten die Octave vom Baßtone genommen.

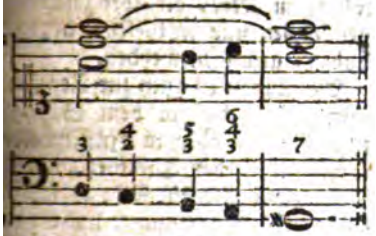
Wenn dieser Accord die übermäßige Sexte bey sich führet, wird er der übermäßige Sextenaccord genennet, dessen Behandlung an einem andern Ort gezeiget worden **).

Der Terzquartaccord kömmt auch noch auf folgende Art vor:

*) S. Septimenaccord.
**) S. Sextenaccord.

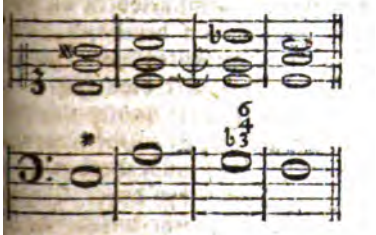


oder:

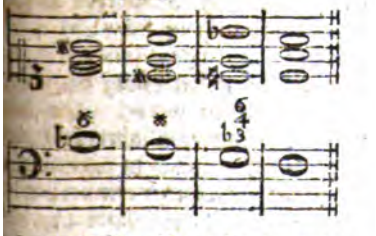


ist in solchen Fällen, wenn die wegung etwas geschwind ist, blos rchgehend.

Man kann auf folgende Weise ver- ttelst des Terzquartaccordes auf e angenehme Art moduliren:

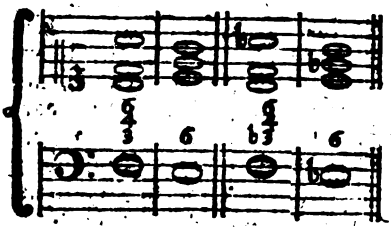


oder auch:



beyden Fällen ist der Terzquartac- rd, vornehmlich in dieser Lage, von em entzükenden Wolklang, weil an die verminderte Terz (6:7) in n zu hören glaubt.

Der Terzquartaccord, der aus der zweyten Verwechslung des uneigentlichen Septimenaccords entsteht, ist leicht von dem vorhergehenden durch seine Fortschreitung zu unterscheiden. Er kömmt in der Durtonart auf derselben Stufe vor, die dem vorhergehenden in der Molltonart eigen ist, und führt zum Accord der Tonica. Zum Beyspiel:



Die Terz steht hier statt der Secunde und ist die zufällige Note vom Fundamentalbaß, die ihre Resolution bis auf der folgenden Harmonie verzögert: die Dissonanz der Septime liegt im Baß: daher ist dieser Accord ein durch die Terz vorgehaltener Secundenaccord, und muß auch so behandelt werden *).

Tetrachord.

(Musik.)

Bedeutet in der alten Musik der Griechen ein Tonsystem von vier Saiten oder Tönen, davon die zwey äussersten eine Quarte gegen einander klingen. Es ist im Artikel System gezeiget worden, daß die Alten ihre Tonsysteme nach Tetrachorden eingetheilt haben, so wie itzt das unsrige nach Octaven eingetheilt wird. Wenn z. B. Ptolemäus das diatonische System bestimmen will, sagt er nur, wie das Tetrachord, oder die Quarte in demselben eingetheilt werde. Dieses war auch hinlänglich, weil die Octave der Alten aus zwey gleichen

*) S. Secundenaccord.

chen und ähnlichen Tetrachorden bestund, denen die Unteroctave des höchsten Tones in der Tiefe noch beygefügt wurde, wie im Artikel System zu sehen ist. Deswegen brauchten sie auch in ihren Singeschulen zur Solmisation nur vier Sylben, τα, τε, τη, τω, da hernach, als das System in Hexachorde, oder Sexten eingetheilt wurde, die sechs aretinischen Sylben nöthig waren.

Wir halten es für überflüßig, hier zu beschreiben, wie die Alten ihre Tetrachorde angeordnet haben, um das ganze System aller Töne daraus zusammen zu setzen. Wer hierüber neugierig ist, kann die nöthigen Nachrichten hiervon in Rousseaus Dictionnaire de Musique finden.

Theilung.

(Musik.)

Unter diesem Worte begreifen wir das, was die Tonsetzer insgemein durch das lateinische Wort Diminutio anzeigen. Es wird nämlich bey dem Unterricht im Contrapunkt, nachdem gezeigt worden, wie zu einem Choralgesange von einer Stimme noch andre Stimmen von gleichen Noten sollen gesetzt werden, hernach auch gelehret, wie solche Stimmen dazu zu setzen seyen, da auf eine Note des vorgeschriebenen Chorals, in den andern Stimmen mehrere Noten von geringerer Geltung kommen. Diese Noten sind dann Diminutiones genennt worden, weil ihre Geltung mußte vermindert werden, da man gegen eine halbe Taktnote zwey Viertel, oder vier Achtel setzte. Eben so kommen auch in dem doppelten Contrapunkt Nachahmungen und Canons von Noten kleiner Geltung vor, die man deswegen Imitationes per Diminutionem genennt hat.

Wir betrachten die Sache hier überhaupt als die Theilung eines Tones in mehrere, und in so fern auf eine Sylbe des Textes, oder auf ein Glied des Taktes, anstatt einer Note, mehrere gesetzt werden. Die zierliche, melismatische Gesangart unterscheidet sich von dem schlechten oder ganz einfachen Choralgesange hauptsächlich dadurch, daß in jener oft statt eines einzigen Tones nach Maßgebung des Taktes zwey halbe Viertel- oder Achteltöne gesungen sollte, mehrere, die aber zusammengenommen nur die Geltung eines Tones haben, gesungen werden.

Wenn man es auch zur Regel machen wollte, daß in dem Gesange jede Sylbe, oder in Instrumentalsachen auf jeden Takttheil, nur ein Ton gesetzt werden soll: so würden doch gefühlvolle Sänger und Spieler sich gewiß nicht daran binden, sondern gar oft den Ton einer Sylbe des kräftigern Ausdruks halber in mehrere theilen. Ohne Zweifel hat auch die Theilung in dem effektvollen Gesang ihren Grund. In der That würde man dem Gesang und den Instrumentalmelodien die schönsten Schönheiten benehmen, wenn man keine getheilten Töne zuließe, und in dem ¼ Takt blos Viertel, in dem ⅜ oder ⅝ Takt lauter Achtel haben wollte. Man würde dieser Förmigkeit bald müde werden.

Es sind aber bey dieser Theilung der Töne einige sehr wesentliche Regeln genau zu beobachten, wenn der Satz nicht soll verworren werden. Man kann nicht in jeder Taktart Theilung anbringen, sondern nur solche, bey denen der Gang des Taktes nicht verdunkelt werde. So kann z. B. der gemeine Allabreveltakt wol eine Theilung in Achtel leiden. Was aber hievon zu erinnern ist, ist bereits im Artikel Takt bey der Taktart angezeiget worden. Damit der Gang des Taktes bey vielfältigen Stüken durch die Theilung nicht verdunkelt werde, müssen nie in allen Stimmen zugleich

…acht werden; es muß allemal eine …imme durch die der Taktart eigene …ktglieder fortschreiten.

…uch ist bey der Theilung in nach…gsten Sätzen genau darauf zu …n, daß dadurch der Nachdruk, …eine Sylbe, oder ein Taktheil …en muß, nicht verändert werde, …daß nicht das, was in dem …satz im Niederschlag gewesen, …der Nachahmung im Aufschlag …e, oder umgekehrt.

…ieser Theilung einer Note in meh…ist die Verlängerung einer Note …gmentatio) entgegengesetzt, da …zwey, drey, oder vier Töne, die …einem Takt stehen sollen, nur …iniger angebracht wird, um ihm …größeres Gewicht zu geben.

…) Von der Theilung (Diminutio) …n, unter mehrern: Fr. Gafor …4ten und 14ten Kap. des 2ten Bu…s Pract. Mufic.) — Andr. Orni…chus (Im 8ten Kap. des 2ten Bu…s Muf. act. Microl.) — Steff. …eo (Im 19ten und 22ten Kap. des …Buches s. Recan. de Muf. aurea, …per, de diminutione f. notular. …sione, und quomodo quantave …itate diminutionem et increm…nm recipiant notulae sub maio…t minoris inaequalitatis ppor…, subiectae.) — H. Glareanus …3ten Kap. des 3ten Buches f. Do…decaedon, und zwar de augmentat. …tione at semidicare.) — Gal. …ler (Im 6ten Kap. des 3ten Theils …f. pract. Element.) — P. Ce… (Im 66ten Kap. des 2ten Buches …lopeo y Maeſtro.) — Frc. Gas… …i (Im 10ten und 11ten Kap. f. Ar…te practica.) — u. v. a. m. —

Theilnehmung.

(Schöne Künste.)

…e gute Würkung der wichtigsten …t des Geschmaks gründet sich auf die Eigenschaft des menschlichen Gemüthes, der zufolge wir gar oft von dem Guten und Bösen, das andern Menschen begegnet, wie von unserm eigenen gerührt werden, und deswegen einen wahren und herzlichen Antheil daran nehmen. Erzählungen solcher Begebenheiten, oder Vorstellungen solcher Handlungen, bey denen die interessirten Personen in starke Leidenschaften gerathen, setzen auch die unsrigen in merkliche Würksamkeit, auch sogar in dem Falle, da wir wissen, daß alles blos erdichtet ist. Das schon lange vergangene, oder vielleicht gar erdichtete große Leiden des Priamus, oder Philoktets, preßt uns Thränen aus, wenn wir die Schilderung derselben in der Ilias, oder beym Sophokles lesen; und so fühlen wir Zorn und Unwillen, wenn uns Tacitus die verfluchte Tyranney einiger der ersten Cäsarn in seiner Erzählung schildert, obgleich ihre Würkung schon so viele Jahrhunderte lang aufgehört hat. Wir erwarten dabey den gewaltsamen und wolverdienten Tod eines solchen Tyrannen bald mit eben der Ungeduld, als wenn wir selbst noch unter dem Druk seiner so schändlich gemißbrauchten Gewalt lebten.

Es ist hier der Ort nicht, den Grund dieser Theilnehmung zu erforschen; wir können die Sache selbst als gewiß voraussetzen, um zu sehen, wie die schönen Künste sich derselben mit Vortheil zu bedienen haben. Indessen haben wir bereits an ein paar Orten dieses Werks die eigentliche Quelle, woraus sie entstehet, deutlich angezeiget *).

Diesen glüklichen Hang an fremdem Interesse Theil zu nehmen, und selbst erdichtetes Gutes und Böses sich gleichsam zuzueignen, können die schönen Künste sich mit großem Vortheile

*) S. Leidenschaft III Th. S. 224. 225. und Täuschung.

zu Nutze machen. Indem Horaz von den Dichtern sagt:

Aut prodesse volunt aut delectare poetae,
Aut simul et jucunda et idonea dicere vitae.

zeiget er das doppelte Hauptinteresse aller Künstler an. Wollen sie uns angenehm unterhalten, so können sie ihren Zwek nicht besser erreichen, als wenn sie uns Scenen schildern, die vermöge der Theilnehmung unsre Neigungen und Leidenschaften in lebhaftes Spiel setzen; und wenn sie nützlich und lehrreich seyn wollen, so können sie es eben dadurch auf eine vorzügliche Weise seyn. Dieses ist aber bereits an andern Orten hinlänglich gezeiget worden *).

Die Theilnehmung beruhet hauptsächlich auf der Aufmerksamkeit, die wir auf die vorgeschilderten Gegenstände richten. Je größer sie ist, je mehr vergessen wir unsern würklichen Zustand, und je stärker fühlen wir den eingebildeten, in den wir uns bey Gelegenheit dessen, was uns vorgestellt wird, setzen. Deswegen muß der Künstler sehr besorgt seyn, daß die Aufmerksamkeit auf den vorgestellten Gegenstand durch nichts geschwächt, oder gar unterbrochen werde. Alles was die Täuschung befördert, oder hindert, ist auch der Theilnehmung beförderlich oder hinderlich: darum haben wir nicht nöthig, was bereits hierüber gesagt worden **), zu wiederholen.

Thür.

(Baukunst.)

Unter diesem allgemeinen Namen begreifen wir alle Arten der Oeffnungen an den Wänden der Gebäude, die zum Heraus- oder Hereingehen, oder Fahren gemacht sind; folglich außer dem, was man im eigentlichen Verstand Thüren nennt, die Pforten und Thorwege.

Der Baumeister hat in Ansehung der Thüren verschiedenes zu überlegen, das er nicht versäumen darf; [illegible] ders den Ort, wo er sie anbringt, ihre Gestalt und Größe. Die Natur der Sache bringt es mit, daß sie [illegible] sen in die Augen fallen. Hauptthüren müssen mitten an den Außenseiten seyn, weil sie einzele Stüke sind, und weil auch der Bequemlichkeit halber dieses der beste Platz ist. Die Thüren der Zimmer müssen so angebracht werden, daß dadurch nichts unregelmäßiges entstehe. Stehen sie an einer den Fenstern gegenüberstehenden Wand, so müssen sie entweder auf einen Pfeiler oder auf ein Fenster treffen. Ueberhaupt wird ein nachdenkender Baumeister sie allemal so anzubringen suchen, daß man weder von außen, noch von innen die Regelmäßigkeit noch die Eurythmie [illegible] stöhrt wird.

Die Größe richtet sich nach der Bestimmung und der Art des Gebäudes. Das beste Verhältniß der Breite zur Höhe ist, wie 1 zu 2.

Hausthüren, oder Kirchthüren, die Theile der Außenseiten ausmachen, müssen natürlicher Weise, um das Auge gerade dahin zu loken, etwas reichere Bauart haben, als die übrigen Theile.

So wie wir überhaupt die Oeffnungen mit Bogen, wo sie nicht nothwendig sind, verwerfen, so müssen wir blos gerade geschlossene Thüren zulassen. Eine ganz schlechte Wirkung thun die mit einem vollen Bogen geschlossenen Thüren, wo die neben stehenden Fenster ohne Bogen sind.

In Berlin ist der schlechte Gebrauch schmal aufgekommen, die Gesimse und den Bogen der Hausthüren [illegible] so

*) S. Empfindung; Leidenschaft.
**) S. Täuschung.

*) S. Symmetrie.

…ktivisch zu machen, welches ganz …rechtist. Denn andrer Gründe …schweigen, so macht diese seltsa… Veranstaltung entweder, daß die …ung der Thüre zu klein, und …ser kleiner als die Oeffnung der …r wird, oder, wenn die Oeff… ihre rechte Größe hat, so wird …ßere Umriß der Bekleidung zu …

Die Thüren können auf vielerley …e verziert werden. Es würde …zu weitläuftig seyn, uns hierü… besondere Betrachtungen ein… Goldmann giebt funfzehen …iedene Arten davon an, die …guter Ueberlegung ausgedacht …

Die Hauptsache kommt alle… darauf an, daß solche Verzierun… dem im Ganzen herrschenden Ge… angemessen seyen.

* *

…) Anweisungen zu den verschiedenen …n von Thüren geben, unter meh…: Alex. Francini (Portes d'inven…s, gr. p. Rosse, 40 Bl. fol.) — …. Fr. Blondel (De la decora… des portes, in s. Werk de la distri…on des Maisons de plaisance, Bd. 2. …2. Kap. 2. S. 74. Des developpe… des portes à placard et de cel… à doubles venteaux et à double …ement, ebend. Kap. 4. S. 164. und …s Cours d'Architect. Bd. 3. Kap. 5. …a. De la decoration des portes …lacard, ebend. Bd. 5. Kap. 3. S. 45. …e portes enrant que d'ouvrage de …nuiserie, ebend. Bd. 6. S. 365, und …Beschlägen, ebend. S. 410.) — …ilia (im 3ten Buche s. Bürgerl. …kunst, Th. 2. S. 88. d. d. Uebers.) — Pelletier (Portes d'Hotels 6 Bl. …erf.)— Neufforge (Portes, Ni… etc. 6 Bl. Querf.) — Puisieux …r Sohn (Plan et Elevat. d'une …te cochere, 4 Bl. Fol.) — Bel… (Plan et Elevat. d'une Porte …chere f. 4 Bl.)— Boucher (Plan …Elevat. d'une Porte d'Hotel, de Maison de campagne, de Jardin 8 Bl. Fol.) — Boucher der Sohn (Elevat. de Portes à placard, à deux venteaux, 6 Bl. Fol. Panneaux avec Porte et avec Porte vitrée 6 Bl. Fol. Elevat. de Portes avec leurs profils, f. 6 Bl.) — Profils de deux vanteaux d'une Porte cochere, f. 5 Bl. — — Joh. Rud. Fäsch (Der erste Werf. f. Architect. Werke handelt von Verzierung der Fenst. und Thüren, von Portalen u. d. m.) — La Londe (Deſſus des Portes 6 Bl. Fol.) — Rec. de deſſus des Portes . . . 7 Bl. Fol.) — J. Wachsmuth (Auszierungen zu Thüren, 4 Bl. Fol.) — — M. Wallis (In s. Carpenters Treasure finden sich Deſigns . . . for Gates, und Doors, so wie in s. Modern Joiner, deſigns for Door-Cases.) — J. Miller (In s. Country Gentlemans Architect sind deſigns . . . for ornamental wooden Gates befindlich.) — S. übrigens die, bey dem Art. Baukunst angeführten, und von derselben überhaupt handelnden Werke. —

Ton.

(Musik.)

Dieses Wort wird selbst in der Musik, wo es seine eigentliche Bedeutung vorzüglich behält, dennoch von ganz verschiedenen Dingen genommen. 1. Bedeutet es den Klang der Instrumente überhaupt, als: den besondern Klang einer Flöte, einer Violine u. s. f. Denn man sagt von einem solchen Instrument, es habe einen schönen, hellen, vollen, oder einen schlechten, dumpfigen, unangenehmen Ton. Es wäre der Mühe wol werth, daß man versuchte, die verschiedenen Arten des Tones, nach dem eigenthümlichen Charakter jeder Art, zu bestimmen. Der Ton der menschlichen Stimme wird durchgehends mit Recht für den vollkommensten gehalten, weil er jeden Charakter annehmen kann. Blasinstru-

mente haben offenbar einen ganz andern Charakter des Tones, als Saytenin-strumente, und von diesen ist der Ton derer, die gestrichen werden, wieder von dem, der durch das Anschlagen oder Zupfen der Sayten hervorgebracht wird, ganz verschieden. Es giebt Instrumente, die einen klagenden Ton haben, andre haben einen fröhlichen. Wo es darum zu thun ist, den Menschen durch Töne in würkliche Leidenschaft zu setzen, kommt sehr viel auf die gute Wahl des Instruments an, das den schiklichen Ton dazu hat.

2. Durch Ton verstehet man auch überhaupt einen Klang von bestimmter, oder abgemessener Höhe. So sagt man: der Ton C oder c; ein Baßton, ein Tenorton u. s. f. In eben diesem Sinne sagt man von einem Instrument überhaupt, es sey im Chor- oder Cammerton gestimmt.

3. Besonders bedeutet das Wort ein Intervall von einer einzigen diatonischen Stufe, und da unterscheidet man ganze und halbe Töne. Ganze Töne werden die größern Stufen C-D, D-E; halbe Töne die kleinern E-F, F-Fis, u. s. f. genannt. Die ganzen Töne sind wieder zweyerley: der große ganze Ton, C-D, hat das Verhältniß von $\frac{8}{9}$, der kleine ganze Ton, wie D-E, hat das Verhältniß von $\frac{9}{10}$. Auch die kleinern, diatonischen Stufen, die man halbe Töne nennt, sind von ungleicher Größe; bald in dem Verhältniß von $\frac{15}{16}$, bald von $\frac{24}{25}$ *).

4. Ton bedeutet auch die ganze Tonleiter, oder diatonische Folge der acht zur Octave eines jeden Tones gehörigen Sayten. Wenn man sagt, ein Stük sey aus einem gewissen Ton gesetzt, oder man spiele aus einem gewissen Tone, so heißt es so viel, man nehme zur Fortschreitung des Gesanges nur die Töne, die in der Octave desselben Tones nach seiner harten oder weichen Tonart liegen. Und weil in größern Stüken der Gesang durch mehrere Tonleitern geführt wird, so wird der Ton, in welchen Tonleiter das Stük anfängt und endiget, und die auch durch die ganze Modulation hindurch vorherrscht, der Hauptton des Stüks genennt *).

Ehe die halben Töne #C, #D, #G, in das System eingeführet worden, hatte das ganze System nur sechs Töne, deren jeder seine eigene diatonische Tonleiter hatte, nämlich C, D, E, F, G und A **). Und aus jedem dieser Töne war man gewohnt, auf zweyerley Weise den Gesang zu bilden, indem man die Melodie auf die obere, oder untere Hälfte der Tonleiter einschränkte †). Daher entstunden also zwölf verschiedene Töne, von denen man für jeden Gesang den schiklichsten auszusuchen hatte. Dieses nennt man insgemein die zwölf alten Tonarten, und wir sprechen in einem besondern Artikel davon.

Nach der heutigen Beschaffenheit der Musik hat jede der zwölf Stufen des Systems ihre diatonische Tonleiter, sowol nach der harten, als nach der weichen Tonart. Folglich kennt man gegenwärtig von vier und zwanzig Tönen, deren jeder seine eigene Tonleiter hat, denjenigen wählen, den man für den zu setzenden Gesang für den schiklichsten hält. Es ist nöthig, daß wir über diesen Punkt eine nähere Erläuterung geben; weil wir verschiedentlich bemerkt haben, daß in den Meynungen der Tonkünstler selbst noch zu viel Ungewißheit über diese Materie herrscht.

Ma

*) S. Hauptton.

**) S. System IV Th. S. 424 f.

†) S. Authentisch; Plagalisch.

…ch der sogenannten gleichschwe…
…en Temperatur *) hätte man in
…ht nur zwey verschiedene Töne
… nach der großen oder harten,
…nun nach der kleinen oder wei…
…Tonart. Wir haben aber in
…angeführten Artikel gezeiget,
…ße Temperatur, wenn sie auch
…geln, oder Clavieren würklich
…ucht wäre, in der Musik über…
… nicht statt haben könne; weil
… die Sänger, noch die Violi…
…sich nach derselben richten kön…
…ndern in ihren reinen Fort…
…gen allemal andre Accorde
…bringen, als die, die nach der
…schwebenden Temperatur erfol…
…ten. Es war also schlechter…
… nothwendig, eine Temperatur
…den, in welcher jeder Ton die
…volle bekam, die durch reine
…chreitungen verschiedener Stim…
…entstehen; und wir haben gezei…
…daß die Kirnbergerische Tempe…
… so beschaffen sey.

Wenn wir also diese zum Grunde
…, so finden wir in der That,
…jede Sayte des Systems darin
…arte und weiche diatonische Ton…
… hat, die sich bald mehr, bald
…er von andern unterscheidet.
…ge dieser Tonleitern haben ihre
…Terz in dem Verhältniß von $\frac{4}{5}$,
…e von $\frac{64}{81}$, noch andre von $\frac{80}{128}$;
…er kleinen Tonart haben einige
…Terz von $\frac{5}{6}$, andre von $\frac{27}{32}$, und
… andre von $\frac{160}{192}$; und dieser Un…
…eich findet sich auch in den Sex…
…Septimen und Secunden.

…n nun jede Sayte ihre eigene dia…
…he Tonleiter bekommt, die sich
… mehr, bald weniger von allen
…ren unterscheidet, so muß noth…
…dig auch jeder Ton seinen eigenen
…rakter bekommen, der gegen die
…ren mehr oder weniger absticht.
…schiedene dieser Töne sind sich
…r bis auf einige Kleinigkeiten ähn…
…; andre aber unterscheiden sich
…merklicher von allen andern. Wir werden an einem andern Orte Gelegenheit haben, in einer Tabelle alle vier und zwanzig Tonleitern nach den wahren Verhältnissen ihrer Intervalle anzugeben, und ihre Differenzen deutlich vorzustellen *).

Man muß aber bey dieser Vergleichung der Töne nicht blos die Tonleiter der Haupttöne, sondern auch ihrer Dominanten, und überhaupt aller ihrer Ausweichungen gegen einander halten, um zu sehen, wie verschieden auch der Charakter der Töne sey, in welche man zunächst ausweicht. Daraus kann man denn die Art eines jeden der vier und zwanzig Töne richtig kennen lernen. Diese Kenntniß aber dienet alsdann dem Tonsetzer, daß er in jedem besondern Fall den Ton aussucht, der sich zu seinem Ausdruk am besten schikt.

Damit man die Verschiedenheit der vier und zwanzig Töne nach den Verhältnissen der vorerwähnten Temperatur, wenn in jedem derselben seine natürliche Ausweichungen **) und die Dominantenaccorde mit begriffen werden, mit einem Blik übersehen könne, geben wir davon nach ihrer abnehmenden Reinigkeit folgende Vorstellung:

Durtöne:

C. G. D. F. am reinsten.
A. E. H. Fis. härter.
B. Cis. Dis. Gis. am härtsten.

Molltöne:

A. E. H. D. am reinsten.
Fis. Cis. Gis. Dis. weicher.
C. G. F. B. am weichsten.

C ist der reinste Durton, weil ausser dreyen Dominantenaccorden alle Ausweichungen desselben rein sind; in G dur kömmt schon ein härterer Dominantenaccord mehr vor; D dur wird durch die Ausweichung in A dur

*) S. Tonleiter.

**) S. Ausweichung I Th. S. 223.

*) S. Temperatur.

und Fis noch härter; F klingt schon dem A dur nahe, der wieder weniger hart als E dur ist, u. s. f. bis Gis dur, der der allerhärteste Durton ist.

Mit den Molltönen hat es dieselbe Bewandtniß. A ist der reinste und B der weichste Molton.

Es ist gewiß, daß die reinsten Töne zum pathetischen Ausdruk wenig geschikt, hingegen, mit Rükſicht auf den besondern Ausdruk der Moll- oder Durtonart *), zur Belustigung, zum lärmenden und kriegerischen, zum gefälligen, zärtlichen, scherzhaften, oft zum blos ernsthaften Ausdruk am besten zu gebrauchen sind. Die weniger reinen Töne sind nach dem Grad ihrer wenigern Reinigkeit allezeit würksamer zu vermischten Empfindungen, deren Ausdruk in den härtesten Dur- und den weichsten Molltönen von der gewaltsamsten Würkung ist.

Hieraus erhellet hinlänglich, daß der Tonsetzer nicht blos in der Wahl der Tonart, ob er die harte oder weiche zu nehmen habe, sondern auch des Tones selbst, sehr sorgfältig seyn müsse. Die Stüke derer, die eine solche sorgfältige Wahl getroffen haben, lassen sich deswegen nie ohne Schaden in andere Töne versetzen, deren Reinigkeit merklich von der verschieden ist, nach der sie ursprünglich gesetzt worden. Dieses kann jeder erfahren, der die anderswo **) vorgeschlagene Probe mit dem Chor Mora aus der Oper Iphigenia, oder mit dem Xenophon des Herrn Bach aus dem musikalischen Allerley †) machen will.

Ausser den, bey dem Art. Klang angeführten, zum Theil hieher gehörigen, Schriften, handeln von dem Ton und den Tönen, und den Tonarten über-

haupt: Hr. Eeler (Im 3ten u. 4ten des ersten Buches s. Practa Musica, zwar de diversis generum ordinibus ac formae. primi Toni; de quarti Toni; de compositione Toni, de formula secundi et Toni; de progressione octavi — Andr. Ornitoparchus (Musicae in genere, im 4ten Kap. des Buches s. Mus. act. Microl. Musicis in specie, ebend. im 10ten Steff. Vannes (De Tono; de triplici nomine Toni; de Semi majori et minori, de Toni que Semitonii compositione Tonis quot et qui sint; nor, ascensu et descensu; de cundique Toni compositione; tii quartique Toni formatione quinti sextique Toni modu de septimi octavique Toni tione; de diversis Tonor. tiis im 26ten u. f. und im 47ten Kap. des 1ten Buches s. Recre. gutes.) — Gios. Zarlino (Del no maggiore et minore; del Semi maggiore e del minore, im 19ten Kap. des 3ten Thls. s. Istitu. mon. Mehreres siehe bey dem Art.) — Pet. Cerone (S. das Buch s. Melopeo y Maestro.) — Tepo (Im 3ten Kap. des 2ten B. Musico testore.) — Alex. Mala (Of Tune or relation of acute and gravity in sounds, im 2ten s. Treat. on Music.) — Wo Schonsleder (Im 20ten Kap. des Th. s. Architect. Music.) — M. Bononcini (Im 1sten u. f. des 2ten Thls. s. Musico pratico.) Meine. Spieß (Im 4ten und 5ten Kap. s. Musikal. Tractats.) — J. Marpurg (In der Einleit. zum Th. s. Handbuchs zum Generalbaß.) J. A. Scheibe (Im 3ten und 4ten s. Werkes über die musikal. Com tion.) — J. P. Kirnberger (I 2ten Abschn. der ersten Abtheil. des Thls. s. Kunst des reinen Satzes.)

*) S. Tonart.
**) S. Temperatur.
†) S. 10.

Boëth (De inst. Mus. der am [illegible] I. Versuche einer Tafel zur [illegible] Composition.) — F. W. Wolf [illegible] des seines Unterr. in allerley [illegible] Musik gehörigen Wissensch.) — [illegible] Falkbrenner (Im 19ten, über [illegible] Theorie der Ton[illegible] — — S. übrigens den Art[illegible]

[illegible] den Verhältnissen der Töne [illegible]: Aquinas (De numeror. et [illegible] proportion. um J. 1494.) — [illegible]helle (De proportionibus musi[illegible] um J. 1524.) — Hier. Cavgeti [illegible]roportionibus, um J. 1528.) — [illegible] Cerone (Im 19ten Buche s. Me[illegible]y Maestro, und zwar De las pro[illegible]ones musicales.) — Et. Narbus [illegible]usica theorem. Lipf. 1652. 4.). [illegible] Meibom (De Proportioni[illegible]-Hafn. 1656. f.) — Franc. Pio[illegible] (Misure harmoniche . . .) — [illegible] Burmann (De Propart. harmo[illegible]. Upl. 1715. 4.) — Giov. [illegible] (Dissertaz. del numero e del[illegible]ure delle corde musiche, e loro [illegible]spondente, Mil. 1761. 4.) — [illegible] Jakson (Preliminary Disc. to [illegible]heme, demonstrating the per[illegible]on and harmony of Sounds, L. [illegible]. 8.) — — Auch gehört noch hie[illegible] Will. Turner (Sound ascer[illegible]d in a philos. Essay on Musik, [illegible]4. 8.) —

Ton.

(Redende Künste.)

[illegible] eigentlich der Klang der Stim[illegible], in so fern sie für sich, ohne Be[illegible]chtung des Bedeutenden der Wör[illegible], etwas sittliches oder leidenschaft[illegible]liches hat. Man erkennet nämlich, [illegible]enn man auch in einer unbekann[illegible]n Sprache reden hört, den kläglich[illegible]n oder munteren, weinerlichen [illegible]der freudigen Inhalt der Rede aus [illegible]em Ton, womit sie vorgetragen [illegible]ird. Man kann aber nach dem Beyspiel der griechischen Kunstrichter den ganzen Charakter der Rede, in sofern dieselbe durch ganz undeutliche Vorstellung die Empfindung des Sittlichen oder Leidenschaftlichen erwekt, den Ton der Rede nennen.

Um dieses genau zu verstehen, müssen wir bedenken, daß jede Gemüthsfassung und jede Leidenschaft nicht nur eine ihr eigene Stimme, ihren eigenen Vortrag, sondern auch ihre eigene Sprache und eigene Wendung habe. Die Einfalt, die Unschuld, der Schmerz, die Liebe, der Zorn, haben jeder eine Stimme, einen Vortrag, eine Wendung, die ihm eigen ist. Alles, was dazu gehört, können wir den Ton der Rede nennen. Wenn man von einem Menschen sagt, er habe in einem hohen Ton gesprochen, so versteht man dieses nicht nur von einer lauten festen Stimme, sondern auch von dem Dreisten oder Kühnen, das in Gedanken und in der Wahl der Worte liegt; und ein pöbelhafter Ton ist nicht blos eine schlechte pöbelhafte Aussprache, sondern alles in der Rede, was uns anschauend die Vorstellung des Niedrigen und Pöbelhaften erwekt. Daher bemerken wir die Art des Tones auch in Reden, die wir blos lesen, ohne sie zu hören.

Zum Ton gehört demnach alles, was wir recht sinnlich von dem Charakter der Rede empfinden; und hieraus läßt sich die Wichtigkeit des Tones erkennen, der vielleicht mehr würkt, als die klareren Vorstellungen selbst. Oft macht ein einziges Wort, ein Ja oder Nein, durch den Ton, den man ihm giebt, einen sehr starken Eindruk. Ueberhaupt liegt in dem Ton etwas ganz verführerisches, dem man um so weniger widersteht, je dunkeler die Gründe der Würkung sind. Es ist ein Ton der Ueberzeugung, der keinem Zweifel statt läßt, und ein Ton der Falschheit und Verstellung, der den kräftigsten Beweisgründen alle Würkungen benimmt. Die deutlichsten Be-

weise von der Beleidigung, die man einer gesichteten Person angethan, könnten durch zwey Worte, in dem wahren Ton der Unschuld vorgebracht, gänzlich zernichtet werden.

Darum ist der Ton ein höchstwichtiges Stük der vollkommenen Rede, wenn er mit dem Inhalt und der Absicht der Vorstellungen übereinkommt. Der Redner, der diesen nicht trifft, verliert seine Absicht. Es ist aber höchst schwer, die Betrachtungen, die hieher gehören, auseinander zu setzen. Wir werden uns bemühen, diejenigen, die hierüber genauer nachdenken wollen, auf die Spur zu führen.

Zum Ton gehört zuerst, als ein ganz wesentliches Stük, die Stimme, oder, was man im eigentlichen Sinn den Ton der Rede nennt. Quintilian, der weitläuftig von der Stimme handelt, theilet das, was er darüber zu sagen hat, in zwey Punkte. Der erste betrifft die Beschaffenheit der Stimme, der zweyte ihren Gebrauch *). In Ansehung des ersten Punkts unterscheidet er zweyerley Eigenschaften: die Stärke und die ästhetische Beschaffenheit der Stimme **). Was über die Stärke zu sagen ist, hat wenig Schwierigkeit: aber desto schwerer ist es, den Ausdruk zu Beschreibung der ästhetischen Beschaffenheit der Stimme zu finden. Wir wollen die Benennungen dieses vortrefflichen Lehrers der Kunst in seiner Sprache hersetzen: Est (vox) et candida, et fusca, et plena, et exilis, et lenis, et aspera, et contracta, et fusa, et dura, et flexilis, et clara, et obtusa. Und Cicero spricht hievon in folgenden Ausdrüken: Vocis genera permulta, canorum, fuscum; leve, asperum; grave, acutum; flexibile, durum; [illegible] für diese Benennungen [illegible] noch eine Menge andrer; [illegible] beyde Lehrer der Redner bekam[illegible] die mancherley guten und [illegible] Eigenschaften des Tones [illegible] me anzuzeigen. Weil aber [illegible] ser Sprache wenig über die [illegible] rie gedacht und geschrieben [illegible] so fehlen uns die Wörter, [illegible] wären, um das, was die [illegible] hierüber bemerkt haben, [illegible] Sprache auszudrüken.

Denen, die öffentlich zu reden, empfehlen wir ein fleißiges [illegible] dium dieses höchstwichtigen [illegible] Eine genaue Beobachtung [illegible] überzeugen, daß in dem dieser [illegible] der Stimme sehr große Kraft [illegible] durch die oft mehr ausgerichtet wird, als durch das, was man [illegible] Es ist nicht schwer zu entdeken, [illegible] diese, manchem so unbedeutend [illegible] nende Sache tiefen Eindruk in [illegible] Gemüther mache. Der Ton [illegible] Stimme ist allein schon vermögend, jede Leidenschaft in uns rege zu machen. Ein einziges Wort, das gar keine Bedeutung hat, als die es durch den Ton bekommt, [illegible] Schreken, Furcht, Mitleiden, [illegible] lichkeit und andre Leidenschaften [illegible] schnell rege machen. Redner [illegible] Schauspieler können nicht sorgfältig genug seyn, dergleichen Wörter zu beobachten, um hernach durch [illegible] figes Ueben diese vielfältige Kraft ihre Gewalt zu bekommen. Ich [illegible] traue mir zu behaupten, daß ein [illegible] telmäßiger Redner, der seine [illegible] me jeden Ton geben kann, [illegible] mehr ausrichten wird, als der [illegible] dessen Stimme troken und [illegible] deutschaftlichen Ton unlenkbar ist.

Nächst der Stimme an sich, ist [illegible] Gebrauch zu betrachten: das [illegible] kere oder Schwächere, Schnellere und Langsamere, und dergleichen. Durch

*) Prima observatio est, *qualem* (vocem) *habeas*; secunda, *quo modo utaris*. Inst. L. XI. c. 3. 14.

**) Natura vocis spectatur *quantitate* et *qualitate*. ib.

*) Cic. de Nat. Deor. L. II.

diese blos mechanisch scheinen- ...schaften der Rede kann die ...aft Inhalts zernichtet, oder ...chste gebracht werden. Man ... bey der berühmten Antwort ...ena in dem Trauerspiel des ...le vor, daß Medea das Moi! ...halb erloschenen weinerli- ...stimme sage: so wird man be- ...daß alle Kraft derselben weg- ...daß der alte Horaz die be- ...Antwort: qu'il mourût, mit ...otternden, oder weichlichen ...vorbringe, so wird das Er- ...selbst lächerlich. Es ist be- ...daß die ernsthaftesten Reden ...eine comische Stimme lächer- ...Tröstungen durch den spot- ...Ton zu Vorwürfen werden

...einem langsamen Affekt, wie ...urigkeit, die Zärtlichkeit, die ...ist, geschwinde sprechen, oder ...schnellen Affekt, wie der Zorn ...angsam, würde der Rede alle ...benehmen. Hieraus folget nun ...daß Redner und Dichter die ..., Redensarten und Wortfü- ...in Absicht auf den Ton so ...müssen, daß sie natürlicher ...geschwind, oder langsam flies- ...wie der Ton es erfodert; und ...gehört auch alles, was an ei- ...andern Orte von dem lebe- ...n Ausdruk erinnert worden. ...diesem Stük müssen Redner und ...der den Tonsetzer und den Sän- ...ihrem Lehrer annehmen.

...ch in Rükſicht auf die Bedeu- ...auf die Wortfügung, und die ...des Ausdruks, schreibet man ...eine einen Ton zu: und dieses ist ...dritte Hauptpunkt, den wir hier ...betrachten haben. Wer von ge- ...Sachen spricht, der verfehlt ...Ton, wenn er vornehme, hohe ...Worte, feine Bilder, lebhafte Figu- ...dazu braucht. Gemeine Sachen ...einem hohen Ton vorbringen, heißt, ...der Cynike Diogenes sehr witzig bemerkt, ein bleyernes Schwerdt aus einer elfenbeinernen Scheide ziehen; und Horaz nennt dieses ex fulgure dare fumum.

Man bemerke hier vor allen Dingen, daß bald jede Gemüthslage ihren eigenen Ausdruk hat. Da man in verschiedener Fassung auch verschieden denkt, indem dem Fröhlichen alles lacht, und dem Traurigen alles finster vorkommt, so darf man es sich gar nicht befremden lassen, daß auch der Ausdruk in Bedeutung der Wörter, in Figuren, Tropen und Bildern, sich nach dem innern Gefühl des Redenden richte. Es gehört unter die Geheimnisse der menschlichen Natur, daß einerley Sache gar sehr verschieden auf uns würket, je nachdem wir uns in einer Lage befinden. Diese Lage, die man auch die Stimmung des Gemüthes nennen könnte, bringt also den verschiedenen Ton in dem Ausdruk der Rede hervor. Ist dieser Ton in Werken des Geschmaks wol getroffen, so daß wir gleich die Gemüthslage des Redners, oder Dichters daraus erkennen, so setzen wir schnell uns in dieselbe Lage; und darauf kommt fast die ganze Würkung des Werks an.

Man wird dieses sehr leichte begreifen, wenn man bedenkt, daß die Musik, deren Kraft so groß ist, wenn sie gleich nicht durch Poesie unterstützt wird, durch nichts anderes auf uns würket, als durch das, was wir hier Ton nennen. Da die Melodie ohne Worte uns fröhlich oder traurig machen kann, warum sollte nicht ein Lied, oder eine Ode, selbst da, wo die Worte wenig sagen, durch den bloßen Ton stark rühren können?

Darum ist der Ton eine der wichtigsten Eigenschaften eines Werks der redenden Künste. Wir haben in dem Artikel über die Ode Beyspiele von solchen Oden angeführt, die es gewiß nicht durch ihren Inhalt, sondern blos durch den Ton sind; der a...

würklich oft wichtiger ist, als der Inhalt selbst. Wer den Ton einer rührenden Leidenschaft zu treffen weiß, darf eben nicht sehr besorgt seyn, ob das, was er zu sagen hat, auch würklich rühren werde; denn der bloße Ton wird diese Würkung schon thun.

Es ist demnach eines der nothwendigsten Talente des Dichters, oder Redners, daß er den Ton, der in jedem besondern Falle nöthig ist, zu treffen wisse. Dieses würde nicht schwer seyn, wenn der, der redet, oder dichtet, allemal von seinem Inhalt ganz durchdrungen wäre. Wessen Gemüth würklich von Freude, oder Traurigkeit erfüllt ist, der wird auch den freudigen oder traurigen Ton treffen, wenn er seine Empfindung durch Reden äußert. Aber wenn man sich auch in die Empfindung gesetzt hat, so geschiehet es nur sehr selten, daß man bey Verfertigung eines Werks von Geschmak sich derselben ganz überlassen könne: das Nachdenken, das gar oft nöthig ist, dem Vers, oder der Periode, die nicht wie von selbst fließt, die gehörige Form zu geben, und was sonst in Absicht auf jeden Gedanken zu überlegen ist, dämpfet die Wärme der Empfindung, und macht, daß man den Ton verfehlt.

Da es nicht möglich ist Regeln zu geben, durch deren Befolgung jeder Ton zu erreichen wäre, so kann hier nur durch Beyspiele gelehrt werden. Eine Sammlung auserlesener Stüke, darin der gehörige Ton vollkommen getroffen ist, würde dieses Studium ungemein erleichtern.

Wir können, ohne uns in große Weitläuftigkeiten einzulassen, diese Materie hier nicht näher ausführen, wünschen aber, daß jemand sich die Mühe geben möchte, sie in einem eigenen Werk abzuhandeln, da sie in der That höchst wichtig ist. Man wird finden, daß der Ton hauptsächlich durch die Wortfügung, durch den Gebrauch der Verbindungs- und Empfindungswörter, durch die Wahl der Figuren, Bilder und des Ausdrucks, und durch den Numerus bestimmt wird. Jeder dieser Punkte wird in verschiedenen Gemüthslagen ganz verschieden behandelt. Eine ruhige Gemüthslage beobachtet eine ganz andre Wortfügung, eine ruhige braucht ungleich mehr Verbindungswörter, als diese, so in den andern Punkten. Die Lebhaftigkeit des epischen Tones wird blos durch den Gebrauch der Verbindungswörter erreicht, deren Bedeutung sich kaum ändert, durch ein etwas dunkeles Gefühl stimmen läßt. Mancher Hexameter erhält durch dergleichen Wörter, als ἀυτὰρ, αἶψα, und andere, der Klopstokische durch die Wörter Also, Und, Aber, Itzo, eine Lebhaftigkeit des Tones, die ohne diese Wörter nicht zu erreichen wäre.

Ton.

(Mahlerey.)

Ist der Charakter, das ist, das [illegible] liche oder Leidenschaftliche des [illegible] bichten Lichts, das in einem Gemälde herrscht. Daß in dem Colorite eines Gemähldes solche Charaktere haben, fällt auch dem unaufmerksamsten Menschen in die Augen. Ein fürchterliche Himmel, der ein Gewitter verkündiget, und der liche Frühlingsmorgen, beweisen dieses allzudeutlich. Jener würkt [illegible] und dieser Fröhlichkeit. Die in einander fließende Farbe einer schaft bey schönem duftigen Wetter, kommt mit dem sanften Gefälligen einer Gemüthsart; gegen die helle und etwas harte tung derselbigen Landschaft im Sommer, mit dem runden und gefälligen Wesen eines Charakters ohne lichkeit überein.

wenn dieses nicht bloße Hinzugedanken sind, so liegt blos in der Farbenmischung etwas, das mit dem Sittlichen und Leidenschaftlichen in sittlichen Gegenständen einige Aehnlichkeit hat. Dieses ist ohne Zweifel, was man in dem Gemählde den Ton der Farben nennt, mit einem Ausdruck, den schon die Griechen gebraucht haben *). Denn wie in der Musik eine Tonart von der andern ebenfalls durch etwas Sittliches oder Leidenschaftliches unterschieden, indem eine streng, ernsthaft, eine andre sanft, gefällig, zärtlich, so ist es auch in der Farbenmischung.

Es ist sehr schwer, die Gattungen des Tones, oder die Tonarten des Colorits zu beschreiben; ein fühlendes Auge, das gewohnt ist, ländliche Gegenden zu allen Jahreszeiten und bey allen Arten des Wetters aufmerksam zu betrachten, kennt sie; aber noch weit schwerer ist es zu sagen, wie der Mahler jeden Ton erreiche. Ohne Zweifel wird der Ton überhaupt durch den Charakter bestimmt, den die gebrochenen Farben von der Beleuchtsache, von welcher sie ihre Temperatur bekommen, annehmen. In der Natur sehen wir offenbar, daß der Ton der Landschaft bald von dem blauen Lichte des Himmels, das sich mit den eigenthümlichen Farben der Körper, worauf es fällt, vermischt, bald von dem weißlichen Tageslichte desselben, bald von dem rothen Lichte der Morgen- und Abendröthe, herkommt.

Wenn man hiebey noch, daß gebrochene Farben der Kleider mit dem, was die Physionomie der Personen sagt, von ihrem Charakter zeiget, zusammenkommen, oder dagegen streiten, so wird man geneigt, zu glauben, daß der Mahler den Ton in der Herrschaft, oder dem Einfluß einiger Hauptfarben in die Mischung des ganzen Colorits zu studiren habe. Folgende Betrachtung wird vielleicht etwas beytragen, die gemachten Anmerkungen zu erläutern. Das eigentliche Licht, oder das Element, dessen Einfluß uns die Körper sichtbar macht, ist von verschiedener Farbe. Es giebt ein weißes Licht, wie das Licht der im heftigsten Feuer geschmolzenen Metalle; ein rothes Licht, wie das Licht einer brennenden Kohle, oder eines nicht heftig glühenden Metalls; ein gelbes Licht, wie das Licht der Sonne; ein blaues Licht, wie das Licht des Himmels u. s. f. Stellt man sich eine Landschaft in der Natur vor, in welcher jeder Gegenstand schon seine eigenthümliche Farbe hat, so begreift man, daß dieselbe von jeder Art Licht, das sie sichtbar macht, ein anderes Colorit bekömmt, wenn man gleich setzt, daß jede Art des Lichts in gleicher Menge und von derselben Seite her auf die Landschaft falle. Jede Art theilt dem Colorit der Landschaft etwas von seiner Art mit. Daher scheint das zu kommen, was man den Ton des Gemähldes nennt.

Demnach muß der Mahler, der verschiedene Töne in seine Gewalt bekommen will, auf die Art des Lichts studiren, das in seinem Colorit herrscht. Dieses kann er dabey anfangen, daß er eine ländliche Gegend in allen möglichen Arten der Beleuchtung, in allen Tages- und Jahreszeiten und bey jeder Art der Witterung auf das genaueste betrachtet. Hernach wird er auch wol thun, wenn er auf die Würkung des wiederscheinenden Lichts Acht hat. Vielleicht könnten folgende Versuche hiezu etwas beytragen.

Man hänge ein gut, aber etwas hartgemahltes Gemählde in einem Zimmer an eine Wand etwas im Schatten. Gegen ihr über an einer Stelle, worauf eine helle Sonne schei-

*) Plin. XXXV. 5.

scheinet, setze man eine mit rothem, oder blauem, oder gelbem, oder weissem Taffet überzogene Tafel, auf welche man das Sonnenlicht ganz auffallen, und durch eine gehörige Wendung von da auf das Gemählde abprellen läßt, und bemerke jedesmal die Würkung dieses Lichts auf das Gemählde. Auf diese Art könnte man vielleicht auf eine gute Kenntniß der Töne kommen, und daher auch Anleitung nehmen, dieselben zu erreichen.

Das Leichteste in dieser Sache ist die Bemerkung der Regel, daß es zur Vollkommenheit eines Gemähldes nothwendig ist, ihm den Ton zu geben, den der Charakter des Gemähldes fodert. Eine traurige Vorstellung erfodert einen Ton, der den Eindruk des Inhalts unterstützt, und eine reizende Vorstellung macht auch die Lieblichkeit in dem Ton nothwendig.

Tonart.

(Musik.)

Wir nehmen dieses Wort hier in der genau bestimmten Bedeutung, nach welcher es das ausdrükt, was die ältern Tonlehrer durch das lateinische Wort Modus auszudrüken pflegten; nämlich die Beschaffenheit der Tonleiter, nach welcher sie entweder durch die kleine oder große Terz aufsteiget. Jene wird die kleine, oder weiche, diese die große, oder harte Tonart genennt, welches man auch durch die Worte Moll und Dur ausdrükt. Diese beyden Ausdrüke haben aber einige Zweydeutigkeit. Denn bey ältern Schriftstellern bedeuten sie nicht wie itzt, die beyden Modos, sondern wurden blos gebraucht, um anzuzeigen, ob in einem Gesange von der Doppelsayte B die höhere, die wir itzt mit H bezeichnen, oder die tiefere, die wir durch B andeuten, zu nehmen sey. Im ersten Falle hieß der Gesang Cantus d… im andern Cantus mollis.

Es giebt also nur zwey Ton… die harte und die weiche, die … auch die große und die kleine … und nach der gegenwärtigen Ei… tung hat jeder der zwölf in dem … stem einer Octave befindlichen … seine harte und seine weiche Ton… Aber sowol die harten als die … chen sind nicht für alle Töne … weil weder die Terzen, noch die … ten in jedem Tone gleiche Ver… nisse haben *). Was für ein U… schied aber auch sich zwischen den … schiedenen harten, oder weichen … leitern der verschiedenen Töne … so ist dieses eine allgemeine E… rung, daß alle harten Tonle… sich zu fröhlichen, und überhaupt … lebhaften, die weichen aber zu … lichen Melodien vorzüglich sch… Deswegen bey jedem zu verfer… den Stük die Wahl der Tonart … erst in Ueberlegung kommt, die … Beschaffenheit des Ausdruks, d… dem Stük herrschen soll, zu … len ist.

Von den Tonarten in der Musik … haupt handeln, unter mehrern: … Aaron (Trattato della natura e co… zione di tutti li Tuoni di Canto … rato . . . Ven. 1525. f.) — … Lorit, oder Glareanus (Der … f. Dodechardon, Bas. 1547 f. … Büchern bestehend, geht auf die … setzung der, zu seiner Zeit noch sehr … kenden, Lehre, von den 12 Ton… Claude, ein französischer Tonsetzer, … ein Dodechorde als Uebung in den … Tonarten beschrieben, gesetzt.) — … Dressler (Im 4ten und 5ten Th… ten Thls. s. Mus. pract. Element.) … Gios. Zarlino (Im 4ten Th. s. Ist… armon. als Quel che si modo o Tuon… e delle sue specie; che i modi so…

*) Man sehe den Artikel Tonleiter.

…cominciò da molti diversamente … qual cagione; del nome e del … de' modi; degli inventori de … di; della natura e proprietà de … di; dell' ordine de i modi; che … permistolidio di Tolomeo non è … che noi chiamiamo decimo …; in qual maniera gli antichi … le chorde de i loro modi; … che i modi moderni sono ne… mente dodici e in quel ma… si dimostri; altro modo di di… il numero de i dodici modi; … de i modi in autentichi e pla… delle chorde finali di ciascun …; de i modi communi e de i … altra divisione de i modi; . . . trasportatione de i modi; ra… mento particolare intorno al … modo e della sua natura; de … principii e delle sue cadenze; … secondo modo; del terzo modo; … quarto modo; del quinto modo; … sesto modo; del settimo modo; … ottavo modo; del nono modo; … decimo modo; dell' undecimo …; del duodecimo modo; in quel … si debba far giudicio de i …, et quel si dè osservare nelle … positioni. Und im sechsten Buche … complem. musicali, in 9 Kap. de i … e del numero loro; in qual … i nomi de i suoni si pigliano . .; … quali delle quindeci chorde dell' … mento gli antichi accommoda… … ciascun tuono, e quanto fussero … gravi ò più acuti l'un dell' altro, … in qual maniera vengono accom… … i nostri moderni; de i Tuoni … modi secondo l'opinione d'alcuni … erni; degli errori c'hanno com… … alcuni de moderni intorno al … mar de' Tuoni; che non faccia … bisogno, che i tuoni siano acuti … più dell'altro per un semituono; … bisogna, che gli estremi Suoni … Tuoni siano terminato nell diapa… . . . quello che indusse Tolo… … dir, che non v'eran più di … Tuoni ò Modi; di quello che discorrono alcuni in materia de i Tuoni ò Modi.) — Giov. M. Artusi (Im 42ten - 45ten Abhn. s. Arte del Contrapunto.) — Franc. Gallonio (Im 8ten u. f. Kap. des 4ten Buches s. Werkes De Musica.) — Euchi Hofmann (Doctrina de Tonis s. Modis musicis, Grypsw. 1582. Hamb. 1585. 8. handelt, in 7 Kap. de definitione rei et nominis; de fundamento et origine Tonorum; de numero et divis. Tonorum; de Tonor. duplici constitutione; de discrim. Tonorum; de cognitione Tonorum; de speciali Tonor. tractatione.) — Sethus Calvisius (Die erste s. Exercitat. Music. Lipſ. 1600. 8. handelt de Modis musicis, quos vulgo Tonos vocant, recte cognoscendis et dijudicandis) — P. Cerone (Das 16te Buch s. Melopeo y Maestro handelt, in 30 Kap. de los Tonos usados en Canto de Organo. Auch gehören das 35te - 40te Kap. des 8ten und das 32te - 35te Kap. des 9ten Buches eben dieses Werkes hieher.) — Pierre Maillart (Les Tons, ou Diſc. ſur les Modes de Muſique et les Tons de l'Egliſe, et la diſtinction entre eux, Tournay 1610. 4. Der Verf. erweist, daß die, zu seiner Zeit üblichen, 12 Tonarten von den Kirchentönen unterschieden sind.) — Joh. Nucius (Im 9ten Kap. s. Music. poet.) — Christph. Buel (Doctrina duodecim Modorum Musical. fol. ums J. 1620.) — Mar. Mersenne (Im 6ten Buche s. Harmonicor. und im 3ten Buche des 4ten Traité s. Harmonie universelle handelt von den Tonarten.) — Ch. Butler (Das 1te Kap. s. Principles of Music handelt of the modes, deren der Verf. mit dem Caſſiodor fünfe annimmt.) — Christph. Martini (Handboek van den waren Loop der Toonen, Amst. 1642. 4.) — Ath. Kircher (Im 15ten - 17ten Kap. des 1ten Buchs, im 7ten und 8ten Kap. des 3ten Buches, im 2ten Kap. des 1ten Thls. des siebenten Buches, und im 2ten Kap. des 3ten Thls. eben dieses Buches s. Musurgia universalis, de definitione

modi

modi musici; de numero et ordine modor. apud veteres; de modis modernis; . . . de Tonis s. Modis eorumque numero ac qualitate; de modis cantus tam Gregoriani quam figurati; . . . utrum diversi Toni diversis affectibus respondeant; de natura Tonor. ad concitandos affectus apcorum.) — Conr. Matthäi (Kurzer, doch gründlicher Bericht von den Modis musicis . . . Königsb. 1652. 4. Der Verf. handelt sehr gut, in 9. Kap. Was ein Modus musicus sey; von der Eintheil. der Modorum; wie viel Modi musicæ sind; von den Namen der Modorum; was die Modos unterscheide; wie die Modi versetzt werden; von der Ordnung der Modorum; von den 8 Ton. der Alten; und von den Modis insonderheit.) — Cl. Chales (In dem 22ten Tract. s. Mund. Mathem. handelt die 23te, 26te Propos. de duodecim Modis; de Modantiquorum; de duodecim Modis recentiorum; de methodo dignoscendi Modum.) — Har. Waller (De modis music. Upsl. 1686. 4.) — Giov. Mar. Bononcini (Dei Tuoni dell Canto figurato; d'alcune particularità de i suddetti Tuoni; quali de sopradetti Tuoni vengono ordinariamente posticate da Compositori; se il bemolle ed il Diesis habbino forza di variare il Tuono, e per qual causa non vien practicato il terzo, quinto, sesto e settimo Tuono; che i Tuoni del Canto figurato sono dodici e non solamente otto; modo di conoscere di che Tuono sia qualsivoglia Cantilena musicale; de i Tuoni del Canto fermo, im 15ten u. f. Kap. des 2ten Thls. s. Musica pratico.) — Giovb. Doni (Degl. obblighi ed osservaz. de' Modi musicali, im 2ten Bd. S. 226 f. Opere.) — Jac. Tevo (Delli Tuoni, ò Modi armoniali secondo gl' Antichi; delli Tuoni ò Modi armon. secondo li Moderni; . . . della natura e proprietà delle Tuoni, im 4ten, 5ten und 8ten Kap. des 4ten Thls. s. Musico Testore.) — J. K. Mauschhauser (In s. hohen Schule der musikal. Compositon.) — J. Mattheson (Das 9te Kap. des 1ten Thls. s. Vollkommenen Kapellmeister handelt von den Tonarten; und von der Fügung der verschiedenen Tonarten. 9te Kap. des 5ten Thls. s. Neuerö. Orchesters S. 331.) — Meinr. G. (Von den unterschiedenen Gattungen Tonarten; von den versetzten Ton. von den alten und neuen Tonarten; viel Modi musicæ zu bestimmen; 12 Tonis oder 6 Hauptmodis vom Choralges. und dessen 8 Tönen 10ten u. f. Kap. s. Musikal. Tractat. Ungen. (Schreiben . . . kömmt, daß einige Tonarten in best. mathis und sonster, andere als und rauschender klingen, im 2ten von J. M. Hertels Samml. Schriften.) — Giuf. Tartini 5ten Kap. s. Trattato di Musica.) Mercadier (Im 3ten Th. besond. 5ten und 6ten Kap. s. Nouv. Syst. Musique.) — J. A. Scheibe (4te Kap. s. Werkes und die 2te Leitung handelt von den Tonarten überh. — u. v. a. m. — —

Noch verdient bemerkt zu werden, C. H. Blainville ums J. 1704 eine Tonart, welche weder Mol noch D. seyn sollte, erfunden haben wollte; u. veranlaßte unter andern eine Lettre Mr. l'Abbé Raynal von J. J. Rouss. welche sich im 16ten Bd. s. Oeu. Deux Ponts 1782. 12. S. 232 u. findet. — —

Allerhand Nachrichten über die Geschichte der Lehre von den Tonarten den sich in J. Adlungs Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit S. 178. 256. u. a. a. St. m. — —

Tonarten der Alten, Kirchentöne.

(Musik.)

Die Alten hatten bey weitem nicht mehrere Tonarten, deren Tonleiter in den Tönen der diatonisch-

…ve von C bis c enthalten waren. …dem sie die Tetrachorde von vier …; abgeschafft *), und dagegen …onleitern von acht diatonischen …n eingeführt hatten, erhielten …dem sie den Grundton derselben oder mehrere Töne höher …fer als C nahmen, durch die …derte Lage der beyden halben …E-F und H-c sieben verschie…Tonleitern und Tonarten, näm…viel, als sie Töne in einer …e hatten. Sie erhielten aber …ch, daß sie jeder Tonart durch …rmonische Theilung der Octave …rundtones, und durch die arith…he Theilung der Octave der …e des Grundtones einen zwey… Wiederschlag **) zu geben …, noch mehrere Tonarten, …ch nicht mehrere Tonleitern. …ittelst dieser Theilung konnte jede Tonart auf zweyerley Weise angesehen werden, 1) indem die Tonleiter desselben von dem Grundton zur Quinte und Octave, und 2) indem sie von der Quinte des Grundtones zur Octave und Duodecime desselben aufstieg. Jene wurde die authentische, diese die plagalische Tonart genennet. Hätte jeder Ton seine reine Quinte und Quarte in dem System gehabt, so würden in allem vierzehn Tonarten gewesen seyn, nämlich sieben authentische und sieben plagalische. Da dem H aber die Quinte, und dem F die Quarte fehlte, so konnte jener nur plagalisch, und dieser nur authentisch seyn: daher waren nur zwölf Tonarten möglich, deren Tonleiter und Benennung nach der Ordnung, wie sie bey den Alten auf einander folgten, in folgender Vorstellung zu sehen ist:

Auth.	d e f g a h c d	Die dorische Tonart
Plag.	A H c d e f g a.	Die hypodorische —
Auth.	e f g a h c d e.	Die phrygische —
Plag.	H c d f g a h.	Die hypophrygische —
Auth.	f g a h c d e f.	Die lydische —
Plag.	c d e f g a h c.	Die hypolydische —
Auth.	g a h c d e f g.	Die myxolydische —
Plag.	d e f g a h c d.	Die hypomyxolydische —
Auth.	a h c d e f g a.	Die äolische —
Plag.	e f g a h c d e.	Die hypäolische —
Auth.	c d e f g a h c.	Die jonische —
Plag.	G A H c d e f g.	Die hypojonische —

…findet hin und wieder bey den …n Schriftstellern einige veränderte …nungen, doch sind die hier an…benen die gewöhnlichsten. …Man sieht, daß jede authentische …r Haupttonart ihre plagalische, oder Nebentonart habe, die von der ersten blos durch den Umfang der Tonleiter unterschieden, und wie ihre Dominante anzusehen ist. Diese Eintheilung war nöthig, sowol jede Tonart an sich, als auch ihre melodische Fortschreitungen und Schlüsse, und vornehmlich in Fugen die Ant-

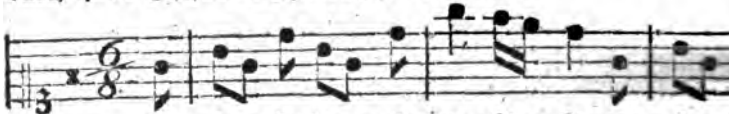
*) S. Tetrachord.
**) S. Wiederschlag.

wort des Thema, oder den Gefährten des Führers *) genau zu bestimmen.

Ohne dem würde mancher Chorgesang ein zweydeutiges Fugenthema abgeben. Z. B.

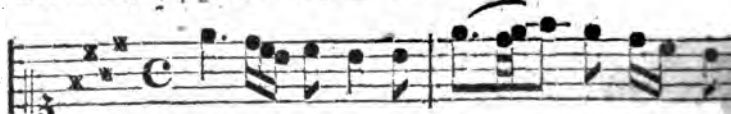
Dieser Satz kann sowol in G als C, nämlich in der myxolydischen oder hypojonischen Tonart geschrieben seyn. Im ersten Fall ist die Tonart authentisch, und die Antwort muß in D, nämlich in der plagalischen hypomyxolydischen Tonart geschehen; im zweyten Fall ist sie plagalisch, und der Gefährte muß in C, nämlich in der authentischen jonischen Tonart antworten. Hierauf haben die Organisten hauptsächlich in ihren Vorspielen Acht zu geben, auch wenn sie den Choral blos harmonisch begleiten. Es giebt Kirchengesänge, die durchgängig autheutisch sind; es giebt aber auch andere, die durchgängig plagalisch sind, wie z. B. über das Lied: Ach Gott vom Himmel sieh darein ꝛc. Die Melodie dieses Liedes ist in der hypophrygischen Tonart, und nicht aus unserm G dur, wie einige Organisten glauben, die durch ihre abgeschmakte harmonische Begleitung dieser vortrefflichen M den Worten so vollkommen angem senen Choralmelodie allen Ausdr benehmen.

Man kann in den Choralges gen die authentische oder plagal Tonart nicht verkennen, wenn m nur auf den Umfang der ganz Melodie Acht giebt. Die authe tische Tonart beobachtet in der M lodie den Umfang von dem Gru ton bis zu seiner Octave, die plag lische hingegen die Octave von d Quinte des Grundtones, wie d oben angezeigten Tonleitern darthu Ein oder etliche Töne über oder u ter dem Umfang der Octave heb diesen Unterschied nicht auf. Al nicht allein in den Choralgesäng sondern auch in vielen unserer he tigen Singstüke, kann dieser Unte schied beobachtet werden. So folgender Anfang einer Grammi Opernarie:



Of - fe - sa ed im - pla - ca - bi - le, cru - de - le dr

authentisch, und folgender plagalisch:



Ah! pur trop - po, io l'a — mo an - co - ra.

Manche Arie ist durchgehends authentisch, und andere sind durchgehends plagalisch. Da bey den letztern die harmonische Begleitung nothwendiger ist, als bey den erstern, so kön te hieraus die Regel gezogen werden daß man in Liedern zum Singen, d oft ohne alle Begleitung gesungen werden, das Plagalische vermeiden

*) S. Fuge.

durchgängig authentisch verfah-
müsse.

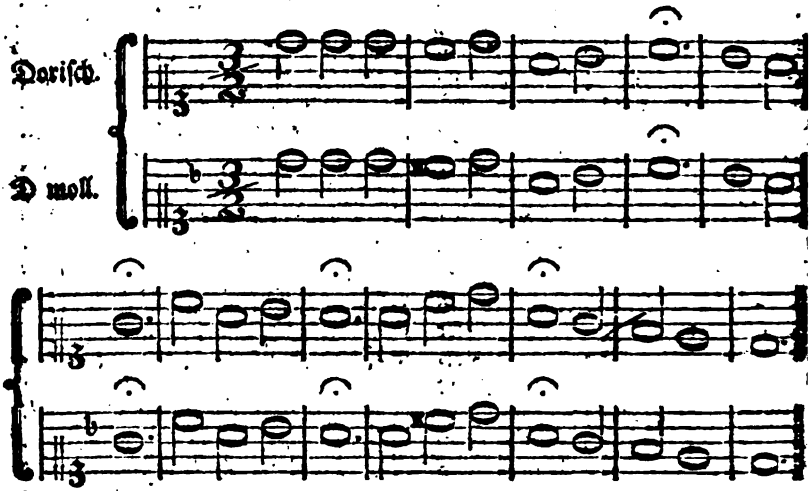
Man hat vieles für und wider die
ten Tonarten geschrieben, und dem
schein nach sind sie blos aus Man-
der nachher eingeführten Töne
, Dis ꝛc. *) entstanden. Wenn
aber die verschiedenen Würkun-
erwägt, die jede Tonart auf die
müther und selbst auf die Sitten
Alten gehabt, und die große
, die sie noch heute in den Kir-
gesängen haben, so kann man sie
nicht blos zufällig und mangel-
nennen. Es ist unstreitig, daß
verschiedene Lage der halben Töne
F und H. c jeder Tonart einen
rscheidenden Ausdruk giebt. Die
tschreitung von c d e f in der joni-
n Tonart hat ohngeachtet des hal-
Tones eher etwas fröhliches als
riges; hingegen macht dieser
liche halbe Ton die Quartenfort-
itung der phrygischen Tonart
ungemein traurig. Hierüber
net Printz in seiner musikalischen
übung von der Quarte **) und
te †) nachgelesen zu werden, der
verschiedenen Ausdruk der stufen-
en Quarten- und Quintenfort-
itung jeder Tonart nach der
e des darin vorkommenden hal-
Tones mit vieler Scharfsinnig-
bestimmt, und daraus den be-
dern Ausdruk jeder Tonart im
nzen herleitet. Nach ihm ist die
ische Tonart lustig und muthig;
dorische ernsthaft und andächtig;
phrygische sehr traurig; die ly-
hart und unfreundlich; die
ydische mäßig lustig, und
olische zärtlich und etwas trau-
Wir finden in der That, daß
Kirchengesänge, die uns in die-
Tonarten übrig geblieben sind,
ig diesen Ausdruk haben, der
eine der Tonart angemessene
harmonische Begleitung noch verstärkt, durch eine fremde neumodische Begleitung aber ganz ausgelöscht wird. Ueberhaupt herrscht in den alten Tonarten ein innerer der Kirche gemäßer Anstand und Würde, der in den beyden neuern Dur- und Molltonarten allein nicht zu erreichen ist, ob sie gleich Abkömmlinge der jonischen und aeolischen, und die vollkommensten Tonarten sind *).

Daher sollten die übrigen alten Tonarten in Kirchenmusiken nicht so gar aus der Acht gelassen, sondern wenigstens mit den unsrigen verbunden werden. Da wir durch unser erweitertes System, und durch die den Alten unbekannten Semitonien im Stande sind, jede Tonart in zwölf Töne zu versetzen, und dem Gesange eine der Tonart gemäße volle harmonische Begleitung zu geben, so würden die Kirchentöne dadurch noch eine vollkommnere Gestalt gewinnen, und von der größten Kraft seyn. Die vortrefflichen Präludien vor den Catechismusgesängen des alten Bachs, und viele Kirchenstüke dieses großen Tonkünstlers zeugen, welcher mannichfaltigen Behandlung und großen Ausdruks die alten Tonarten fähig seyn.

Viele Neuere, die keine andre, als unsere Dur- oder Molltonart kennen, oder doch nicht für gültig erkennen wollen, mögen versuchen, ob sie im Stande seyn, eine einzige so vollkommene, ausdrukvolle und herzangreifende Choralmelodie in unsern Tonarten zu setzen, als es deren eine Menge in den alten giebt. Unmöglich können die melodischen Fortschreitungen, Modulationen und Cadenzen, die man in Opernarien und Tanzstüken zu hören gewohnt ist, in der Kirche von Kraft und Anstand, und zu jedem Ausdruk der Kirche

*) S. System.
**) S. 15.
†) S. 18.
*) S. Tonleiter.

schiklich seyn. Hingegen gewinnt der Choralgesang in den alten Tonarten durch die Mannichfaltigkeit der Modulationen, die in unsern Tonarten fremd und fehlerhaft sind, ein ganz anderes Ansehen; und die Aufmerksamkeit, die bey so einförmigen Melodien sowol in Ansehung der Fortschreitung der Töne, als der Bewegung und der rhythmischen Schritte leicht unterbrochen werden könnte, wird beständig durch das Unerwartete und Fremde des Gesanges und der Modulation unterhalten. Man halte folgenden Choral in der dorischen Tonart gegen den unter ihm stehenden nämlichen Choral aus dem D moll:



Statt daß in der untersten Melodie keine andre Modulation als in dem Hauptton seiner Mediante, und bey dem zweyten Satz ein halber Schluß in deren Dominante, der doch viel zu unkräftig in der Kirche ist, vernommen wird, wodurch die Melodie bey der ersten Wiederholung schleppend und langweilig wird, reizt der obere Gesang die Aufmerksamkeit bey jeder Wiederholung durch die reiche Modulation, indem der erste Satz desselben gleich von dem Hauptton nach C dur ausweicht, der zweyte nach G dur, der dritte nach A moll, der vierte nach F dur, und der letzte wieder in den Hauptton zurükkehrt.

Dieses kann hinlänglich seyn, den Werth und die Nothwendigkeit der alten Tonarten vornehmlich in dem Choralgesang zu erweisen. Wer übrigens von der Beschaffenheit und Behandlung dieser Tonarten näher unterrichtet seyn will, kann darüber die Werke des P. Mersenne, Kircher, Murschhauser, Printz, Fux und die Sing- Spiel- und Dichtkunst des Salomon von Tyl nachschlagen a).

(*) Von den Tonarten der Alten geben, ausser den bey dem vorhergehenden Artikel angeführten, zum Theil in der gehörigen, Schriftstellern, noch besondre Nachrichten: Andr. Matth. Aquaviva (Die 22 letzten Kap. des ersten Buches s. Comment. in Plutarch. de virtute morali, Nap. 1526. f. und in etwas verändertem Titel, Helicon 16

a). S. auch noch S. Franc. Seyles Explication of the Grecian Modes, in den 31ten Bd. der Philos. Transactions

609. 4. handeln von den Tönen, Tonarten, Systemen und Klanggeschlechtern der Griechen und vorzüglich von dem Gebrauch, welchen Pythagoras von der Musik gemacht hat.) — Franch. Gafor (im 4ten Buche s. W. De Harmonia Instrum.) — Luigi Dentici (in einen s. Due Dial. della Musica, 8. 1552. 4.) — Giov. B. Doni (Compendio dell Trattato de' Generi e de' Modi della musica . . . Rom. 1635. 4. Annotaz. sopra il Compendio de' Generi e de' Modi della Musica, dove si dichiarono i luoghi più oscuri e le massime più nuove ed importanti si provano . . . . con due trattati, l'uno sopra i buoni e veri Modi, l'altro sopra i Tuoni ed Armonie degli Antichi . . . Rom. 1640.) — Franc. Stiles (Explanation of the Modes or Tones in the ancient Grecian Music, in den Philos. Transact. vom J. 1760. Bd. 51. S. 695. in Englisch.) —

Tonica.

(Muſik.)

Mit diesem Worte wird der Grundton der diatonischen Tonleiter angedeutet, der in jedem Satz eines Stüks der Hauptton ist, in welchem der Gesang und die Harmonie ausgehen, und den Satz schließen. Die Tonica ist daher von dem eigentlichen Hauptton darin unterschieden, daß sie mit jeder Ausweichung ihren Satz verändert, da dieser hingegen durchs ganze Stük derselbe bleibt *). Doch wird sie auch in der Bedeutung des Haupttones genommen, wenn man sagt, der erste Theil eines Stüks habe in der Dominante geschlossen.

Der fünfte Ton der Tonica ist die Dominante. Beyde Töne haben ihre eigene Accorde, die in der Harmonie Hauptaccorde und von dem größten Gebrauch sind. Der Accord der Tonica ist allezeit der vollkommene Dreyklang, und unter dem Dominantenaccord versteht man den wesentlichen Septimenaccord. Keine Ausweichung, und kein vollkommener Schluß kann ohne diese beyden Accorde bewerkstelliget werden *). Weil der Accord der Tonica aber, wenn der Fundamentalton im Baß angegeben wird, von beruhigender Würkung ist, so muß man ihn in der Mitte eines Satzes nur in seinen Verwechslungen hören lassen, oder wenigstens vermeiden, daß die Tonica nicht auch zugleich in der Oberstimme angegeben werde, damit die Ruhe nicht vor der Zeit gefühlt, und die Aufmerksamkeit unterbrochen werde.

*) S. Haupttон.

Tonleiter.

(Muſik.)

Eine Folge von acht stufenweise auf- oder absteigenden diatonischen Tönen von der Tonica bis zu ihrer Octave. Sie ist nach Beschaffenheit der Dur- oder Molltonart von zweyerley Art. In der Durtonart folgen die Töne sowol auf- als absteigend, wie in der diatonischen Octave von C bis c: und in der Molltonart absteigend, wie von a bis A; aufsteigend aber werden die kleine Sexte und Septime des Grundtons durch ein Erhöhungszeichen in die große verwandelt: die Septime, der Nothwendigkeit des Subsemitoniums wegen **); und die Sexte, um die unharmonische Fortschreitung der übermäßigen Secunde von f in gis zu vermeiden. Beyde Arten der Tonleiter bestehen aus einer diatonischen Octave von fünf ganzen und zwey halben Tönen †), und

*) S. Ausweichung; Cadenz; Fortschreitung; Septimenaccord.
**) S. Subsemitonium.
†) S. Diatonisch.

sind durch die verschiedene Lage der beyden halben Töne sowol an Gesang als an Ausdruk sehr von einander unterschieden. Da sie in unserm System in alle Töne versetzt werden können, so sind so viele Tonleitern, als es versetzte Tonarten giebt, nämlich zwölf Dur- und zwölf Molltonleitern, wovon jede Gattung zwar ihre bestimmten Intervalle vom Grundton hat, die aber in jeder versetzten Tonart, den Verhältnissen nach, mehr oder weniger an Reinigkeit von einander unterschieden, und daher dem Ausdruk der Tonart selbst, in jedem versetzten Ton eine veränderte Schattirung geben *). In der untenstehenden Tabelle werden die Verhältnisse jeder Tonleiter angezeigt werden.

Bey Verfertigung eines Stüks ist die Tonleiter des Haupttones und der Tonart, worin es gesetzet werden soll, das Hauptaugenmerk des Tonsetzers, weil er, wenn das Gehör von dem Hauptton eingenommen werden soll **), keine andre Töne hören lassen kann, als die in der Tonleiter desselben vorkommen. Die Töne dieser Tonleiter müssen daher in dem ganzen Stük herrschend seyn, vornehmlich bey dem Anfang und gegen das Ende desselben. In der Mitte ist ihm vergönnt, der Mannichfaltigkeit wegen hin und wieder einen Ton der Tonleiter zu verletzen, und dadurch in Nebentöne auszuweichen, deren Tonleiter aber von der Tonleiter des Haupttones nur um einen Ton verschieden seyn darf †), damit er leicht von ihnen zu der Haupttonleiter wieder zurükkehren kann, und diese nicht aus dem Gefühl gebracht werde. Dadurch wird Einheit und Mannichfaltigkeit in den Tönen des Stüks angebracht.

*) S. Ton.
**) S. Hauptton.
†) S. Ausweichung.

Ehedem hatte jeder Ton in der [illegible] tonischen Octave von C bis c seine [illegible] sondere Tonleiter, die, weil die [illegible] nannten Semitonien Cis, Dis, [illegible] Gis in dem damaligen System [illegible] ten, nicht in andere Töne ver[illegible] werden konnten. Daraus ent[illegible] den sechs bis sieben durch ihre [illegible] leitern verschiedene Tonarten, [illegible] insgemein Kirchentöne genennet [illegible] den *), und die durch die in jeder [illegible] leiter verschiedene Lage der be[illegible] halben Töne E-F und H-c von[illegible] schiedenem und lebhaftem Aus[illegible] waren, wie die in diesen Ton[illegible] uns übrig gebliebenen Kirchen[illegible] ge zeigen. Die Einführung [illegible] wähnten Semitonien in unserm [illegible] stem hat den Vortheil zuwege[illegible] bracht, daß die Tonleitern in [illegible] Töne versetzt, und jeder Ton zu[illegible] nica von sechs Tonleitern, und [illegible] nigstens eben so vielen Tonarten [illegible] macht werden kann; man hat [illegible] aber dieses Vortheils begeben, [illegible] außer den alten Choralgesängen [illegible] andre als die jonische und äo[illegible] Tonart beybehalten, und dadurch [illegible] heutige Musik auf die C dur- [illegible] A molltonart eingeschränkt, die [illegible] streitig die vollkommensten, aber [illegible] allem und jedem Ausdruk, vornehm[illegible] lich in der Kirche, nicht hinlänglich [illegible] oder schiklich sind.

Die Vollkommenheit dieser zu[illegible] Tonarten liegt in der faßlichen [illegible] leicht zu singenden Fortschreitung [illegible] rer Tonleitern. Die Töne derselb[illegible] folgen so natürlich auf einander, [illegible] haben so viel Beziehung auf [illegible] Grundton, daß die übrigen al[illegible] Tonarten, denen diese Vollkomm[illegible] heit ihrer Tonleitern fehlet, dagegen [illegible] nicht in Vergleichung zu ziehen [illegible] Die Molltonleiter hat zwar im A[illegible] steigen durch die große Sexte [illegible] Septime des Grundtones abgelei[illegible] werden müssen; aber auch diese

*) S. Tonart der Alten.

Vollkommenheit der weichen Tonarten. Ueberdies sind die Tonleitern von der Beschaffenheit, daß aus ihnen zu jedem Ge- der harten oder der weichen art die vollkommenste harmonische Begleitung zusammengesetzt werden kann, welches in den übrigen alTonarten wegen der Unvollkommenheit ihrer Tonleitern auch nicht geht.

Wäre das chromatische und enharmonische Geschlecht in unser System geführt oder einzuführen möglich, würden wir auch chromatische und enharmonische Tonleitern haben. So sind aber alle Töne unsers Systems zur Vollkommenheit des diatonischen Geschlechts da sind, und alles, was würklich chromatisch und enharmonisch in unsrer Musik vorkommen kann, blos aus einzelen Fortschreitungen der Melodie oder Rükungen der Harmonie besteht, wodurch noch kein eigenes Klanggeschlecht hervorgebracht wird, sind alle die besondern Tonleitern von 17 bis 19 mehreren Tönen, die so unrichtig mit diesen Namen belegt, und oft so weitläuftig zergliedert und unterabgetheilt werden, blos chromatisch und enharmonisch in der Einbildung, weil sie im Grunde aus mehrern diatonischen Tonleitern zusammengeschoben, und übrigens an und für sich von gar keinem Nutzen und Gebrauch in unserer Musik sind *).

Wir zeigen demnach nur die vier und zwanzig diatonischen Tonleitern nach den zwölf harten und den zwölf weichen Tonarten, mit den Verhältnissen ihrer Intervalle von dem Grundton an, da es unstreitig ist, daß die Verschiedenheit der Reinigkeit der Intervalle in jeder Tonleiter auch eine Verschiedenheit in dem Ausdruk bewürken müsse, daß folglich ein Ton vor dem andern, der zur Tonica eines Stüks gemacht wird, mit Rüksicht auf den besondern Ausdruk der Moll- oder Durtonart, zu diesem oder jenem Ausdruk am schiklichsten seyn müsse. Wir beziehen uns auf das, was hierüber im Artikel Ton gesagt worden.

Tonleitern der zwölf Töne nach der harten Tonart.

C.	D.	E.	F.	G.	A.†)	H.	c.
1,	$\frac{8}{9}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$.	$\frac{2}{3}$	$\frac{3}{5}$	$\frac{8}{15}$	$\frac{1}{2}$
bD.	bE.	F.	bG.	bA.	B.	c.	bd.
1,	$\frac{8}{9}$	$\frac{64}{81}$.	$\frac{2048}{2187}$.	$\frac{2}{3}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{1}{2}$
D.	E.	*F.	G.	A.	H.	*c.	d.
1	$\frac{9}{10}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{27}{40}$	$\frac{3}{5}$	$\frac{243}{400}$	$\frac{1}{2}$
bE.	F.	G.	bA.	B.	c.	d.	be.
1	$\frac{8}{9}$	$\frac{64}{81}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{1}{2}$
E.	*F.	*G.	A.	H.	*c.	*d.	e.
1.	$\frac{8}{9}$	$\frac{405}{512}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{1215}{2048}$	$\frac{135}{256}$	$\frac{1}{2}$
F.	G.	A.	B.	c.	d.	e.	f.
1	$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{8}{15}$	$\frac{1}{2}$
*F.	*G.	*A.	H.	*c.	*d.	e.	*f.
1	$\frac{1215}{2048}$	$\frac{405}{512}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{1024}{1701}$	$\frac{135}{304}$	$\frac{135}{256}$	$\frac{1}{2}$

Chromatisch; Enharmonisch; Diatonisch; System.

†) Man hat in dieser Tabelle, um das Verhältniß des A und C desto leichter zu übersehen, weder $\frac{25}{128}$ noch $\frac{128}{125}$, sondern an deren statt $\frac{3}{5}$ gesezt, da der Unterschied derselben nur ein halbes Comma beträgt.

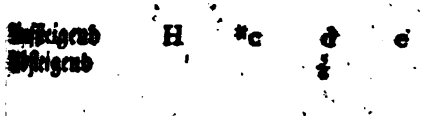
G.	A.	H.	c.	d.	e.	*f.	g.
1.	$\frac{9}{10}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{8}{15}$	$\frac{1}{2}$
bA.	B.	c.	bd.	be.	f.	g.	ba.
1	$\frac{8}{9}$	$\frac{64}{81}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{1}{2}$
A.	H.	*c.	d.	e.	*f.	*g.	a.
1	$\frac{8}{9}$	$\frac{405}{512}$	$\frac{20}{27}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{256}{405}$	$\frac{1}{2}$
B.	c.	d.	be.	f.	g.	a.	b.
1	$\frac{8}{9}$	$\frac{64}{81}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{8}{15}$	$\frac{1}{2}$
H.	*c.	*d.	e.	*f.	*g.	*a.	h.
1	$\frac{2048}{4095}$	$\frac{405}{512}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{1215}{2048}$	$\frac{135}{256}$	$\frac{1}{2}$

Tonleitern der zwölf Töne nach der weichen Tonart †).

Aufsteigend	C	D	bE	F	G	A	H	c
Absteigend			$\frac{27}{32}$			bA	B	
						$\frac{81}{128}$	$\frac{9}{16}$	
	*C	*D	E	*F	*G	*A	*H	*c
			$\frac{1024}{1215}$			A	H	
						$\frac{256}{405}$	$\frac{2048}{3645}$	
	D	E	F	G	A	H	*c	d
			$\frac{27}{32}$			B	c	
						$\frac{81}{128}$	$\frac{9}{16}$	
	bE	F	bG	bA	B	c	d	be
			$\frac{1024}{1215}$			bc	bd	
						$\frac{256}{405}$	$\frac{9}{16}$	
	E	*F	G	A	H	*c	*d	e
			$\frac{8}{9}$			c	d	
						$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	
	F	G	bA	B	c	d	e	f
			$\frac{27}{32}$			bd	be	
						$\frac{81}{128}$	$\frac{9}{16}$	
	*F	*G	A	H	*c	*d	*e	*f
			$\frac{27}{32}$			d	e	
						$\frac{8}{9}$	$\frac{9}{16}$	
	G	A	B	c	d	e	*f	g
			$\frac{27}{32}$			be	f	
						$\frac{81}{128}$	$\frac{9}{16}$	
	*G	*A	H	*c	*d	*e	tf	g
			$\frac{1024}{1215}$			e	*f	
						$\frac{256}{405}$	$\frac{2048}{3645}$	
	A	H	c	d	e	*f	*g	a
			$\frac{8}{9}$			f	g	
						$\frac{8}{9}$	$\frac{8}{9}$	
	B	c	bd	be	f	g	a	b
			$\frac{27}{32}$			bg	ba	
						$\frac{256}{405}$	$\frac{9}{16}$	

†) Da die Molltonleiten im Aufsteigen außer der Terz, und der Septe und Septime im Absteigen die nämlichen Töne und Intervalle der Durtonleiten

der hat, so hat man der Kürze [illegible] Deutlichkeit wegen nur die Verschiedenheit der kleinen Terz, Sexte und Septime angezeiget.



(*) Auſer den, bey dem Art. Inter- angeführeten, im Ganzen hierher gehörigen Schriftſtellern handeln von den Tönen und Intervallen überhaupt noch, unter mehrern, Andr. Ornitoparchus (Im 7ten Kap. des erſten Buchs ſ. Music. activ. Microl.) — Steff. Lemnius (Im 46ten Kap. des 1ten Buchs ſ. Recan. de Muſ. aurea.) — H. Loriti Glareanus (Im 3ten Kap. des 2ten Buches ſ. Dodecachordon.) — J. Spiegel (Im 1ten Kap. des 3ten Thls. ſ. Spec. Muſic.) — Giuſ. Zarlino (Im 5ten, 6ten und mehrern Kap. des 2ten Th. ſeiner Instit. harm. Auch gehört noch hierher das 31te Kap. des 3ten Theils eben dieſes Werks, ſo wie das 11te Kap. des 3ten Buchs, das 37te Kap. des 4ten Buches ſ. Supplem. music.) — Fr. Salinas (Im 4ten - 9ten Kap. des 3ten Buches ſeiner Notes De Muſica, und im 3ten Kap. des 4ten Buches.) — J. Magirius (Im 14ten - 17ten Kap. des 1ten Thls. ſ. Theor. Music.) — Pedro Cerone (Im 13ten Kap. des 3ten Buches, im 22ten Kap. des 3ten Buches.) — Erasm. Lauterius (Im 3ten Kap. des 3ten Buchs ſ. Institut. musical.) — Ath. Kircher (Im 5ten - 7ten Kap. des 3ten Buchs, im 4ten Kap. des 4ten Buches ſ. Phonurgia univ.) — Cl. Chales (In der 20ten und 22ten Prop. des 2ten Buchs ſ. Mund. mathem.) — Jac. Spitzo (Im 9ten Kap. des 2ten Thls. ſ. Musico Testore.) — J. D. Heinichen (Im 3ten Kap. der erſten Abtheil. ſ. General-Baß in der Compoſition.) — Alex. Malcolm (Im 18ten Kap. ſ. Treat. of Muſic.) — J. J. Fux (Im 22ten Kap. des 3ten Buches ſ. Grad. ad Parn.) — Mattheſon (Im 7ten Kap. des 1ten Th. ſ. Volk. Kapellmeiſters.) — Meinr. Gruß (Im 5ten - 7ten Kap. ſ. Muſikal. Lexic.) — Giov. Antoniotto (Der 3te Abſchn. des erſten Bds. ſ. Arte armonica enthält die neuern Tonſyſteme, und die verſchiedenen daraus hergeleiteten Tonleitern.) — Giuſ. Tartini (Im 4ten und 6ten Kap. ſ. Trattato de Musica.) — Fdr. W. Marpurg (In der Einleitung und im 3ten Abſchn. des erſten Theiles, und im 3ten Abſchn. des zweyten Thls. ſ. Handbuchs beym Generalbaß; und im 3ten - 6ten Abſchn. ſ. Verſuchs über die muſikal. Temperatur.) — J. Holden (Im 3ten und 4ten Kap. des 3ten Thls. ſ. Eſſay towards a rational Syſtem of Muſic.) — J. Phil. Kirnberger (Von der Tonleiter und der Temperatur derſelben; von den Intervallen; von der Tonleiter und den daher entſtehenden Tönen und Tongern, im 1ten und 2ten Abſchn. des erſten Theiles, und im 3ten Abſchn. der erſten Abtheilung des zweyten Thls. ſ. Kunſt des reinen Satzes.) — Mercadier de Beleſta (Im 3ten, 5ten und 6ten Kap. des erſten Thls. ſ. Nouv. Syſteme de Muſique.) — F. W. Wolf (Im 11ten Kap. ſ. Unterrichts in allen Theilen der, zur Muſik gehörigen Wiſſenſch.) — u. v. a. m. —

Toſcaniſch.

(Baukunſt.)

Die Bauart, welche in den alten Zeiten bey den Hetruskern im Gebrauch geweſen iſt. Man hat kein altes Gebäudes, an welchem ſie vollkommen beobachtet worden. Die Säule des Kaiſer Trajans, welche ohne Gebälke acht Säulendiken hoch iſt, und einen corinthiſchen Säulenſtuhl hat, kann für kein Muſter der toſcaniſchen Säule gehalten werden. Die Amphitheater zu Verona, Pola und zu Nimes ſind zu häuriſch, um zu Muſtern zu dienen. Da nun auch Vitruvius ſie nicht deutlich genug beſchreibet, ſo iſt das, was die Neuern für die toſcaniſche Bauart ausgeben,

eine von ihnen erdachte Sache. Von den Neuern haben sie in Frankreich La Brosse und Le Mercier, der erstere am Pallast Luxemburg, der andere im Palais royal angebracht; Mansard an der Grotte zu Versailles.

Darin kommen alle Baumeister überein, daß sie von allen Arten die einfacheste sey, und die wenigsten und einfachesten Glieder habe. Goldmann macht die toscanische Säule 16 Model hoch; dem Fuß giebt er eine runde Plinthe und einen Pfühl, jedes von ½ Model hoch. Dem Knauff giebt er außer dem Hals drey Riemlein, einen Wulst und die Platte, und an dem Fries macht er hervorstehende Balkenköpfe, doch ohne Dreyschlitze *).

Was sonst noch über die toscanische Ordnung zu erinnern wäre, ist bereits anderswo angezeiget worden **).

(*) Von der Toscanischen Ordnung handelt, unter mehrern, Milizia in s. Grundl. der bürgerl. Baukunst, Bd. 1. S. 107. d. Uebers.

Tragisch.

(Schauspiel.)

Das Wort bedeutet etwas, das der Tragödie eigen ist, oder sich für dieselbe gut schiket. In diesem Sinne sagt man, eine Handlung, eine Begebenheit, eine Leidenschaft sey tragisch. In etwas eingeschränkterm Sinne werden Zufälle, Begebenheiten oder Handlungen, wodurch beträchtliche Unglüksfälle veranlasset, oder hervorgebracht werden, tragisch genennt, weil man gewohnt ist, dergleichen in dem Trauerspiel zu sehen. Wir nehmen hier das Wort in dem erstern, allgemeinen Sinne, von dem, was sich zur Tragödie schiket, d[as] ihr eigen ist.

Der Hauptcharakter des T[ra]schen besteht in der innern G[rö]oder Wichtigkeit der vorgestellt[en] genstände. Die Personen müss[en] weder durch ihren innern Cha[rak] oder durch ihren Rang, ihre M[ac]und ihren Einfluß auf die Gesel[l]darin sie leben, wichtig seyn; Handlung muß nicht auf ein ges, oder vorübergehendes I[n]gegründet seyn, sondern die fahrt, oder den gänzlichen Unt[er] großer Personen, oder gar ganz milien, oder Gesellschaften [be]den. Die Alten haben, wie [be]ist, die Hauptpersonen niemals dem Privatstande genommen; noch gegenwärtig kommt man gehends darinn überein, daß die gische Bühne Personen von h[o]öffentlichem Charakter erfodere. hat deswegen dem pathetischen ma, dessen Hauptpersonen aus Privatstand genommen sind, d[as] sondern Namen des bürger[li]Trauerspiels gegeben, dem wo[hl] schiedene Kunstrichter, wir [wo]nicht entscheiden, ob mit Rech[t] Unrecht, den Rang der Tragödie tig machen. Daß auch Prinz[en]nen durch die Größe des Sta[nd]charakters in bloßen Privatan[ge]genheiten, in einem ganz merk[wü]gen Lichte erscheinen, oder von [ei]ordentlichen Unglüks fällen be[tr]werden können, wird Niemand l[eu]nen. Aber wenn ein großer Ch[a]ter sich gehörig entwikeln soll, so [ist] doch das Interesse, wodurch [er] Würksamkeit gesetzt wird, von [ei]tigkeit seyn; und Begebenheiten, recht tragisch seyn sollen, m[üs]entweder viel Menschen zugl[ei]oder Personen von hohem R[an]betreffen.

Soll die tragische Bühne zu et[wa]wichtigerm, als zum bloßen Zeit[ver]treibe dienen, so scheinet wenigst[ens]

*) S. Abschnitt I Th. S. 10 f.
**) S. Ordnung III Th. S. 620 f.

gewiß zu seyn, daß der Stoff
zu vorzüglich von öffentlichen und
tionalangelegenheiten zu nehmen
. Es ist ohne Zweifel eine für
en Staat wichtige Sache, daß
Bürger desselben jede Privatan-
legenheit in Vergleichung des all-
meinen Interesse für etwas gerin-
s halte; ohne diesen Geist kann
ne Nation groß, vielleicht nicht
mal stark, und in ihrer Verfas-
ng fest seyn. Durch öftere Vor-
lung sogenannter bürgerlicher
auerspiele aber würden die Zu-
auer sich gewöhnen, an Privat-
gelegenheiten eben so starken und
rmen Antheil zu nehmen, als an
entlichen.

Wenn wir dem tragischen Schau-
il sein eigenes Ziel zu setzen hätten,
würden wir es so setzen, daß die
emüther der Zuschauer dadurch ge-
ekt, zu großen und männlichen Ge-
nungen geführet, und für die wich-
sten öffentlichen Angelegenheiten
außerordentlicher Anstrengung der
äfte gereizt würden. Wir würden
rschlagen, die Tragödie zu einem
llig männlichen großen Schauspiel
machen, und die Leidenschaften
zärtlichen Art auf die comische
ühne einschränken. Wir würden
Liebe zur Freyheit, die Begierde
ch edlem Ruhme, den Eifer für
s allgemeine Beste, Abscheu und
derstehung gegen Gewaltthätig-
, Verachtung des Privatintereſſe,
ßt des Lebens, wenn es auf den
nst des Staates ankommt, und
dre große heroische Gesinnungen
Grundlage der tragischen Schau-
ühne vorschlagen. Freylich gewin-
n die Trauerspiele von zärtlicherm
halt fast durchgehends, besonders
Deutschland, den allgemeinesten
nfall. Denn jeder Mensch ist
rlich trauriger Empfindungen fä-
, und geneigt, die Wollust eines
thätigen Mitleidens zu genießen.
leicht kommt es eben daher, daß
fast durchgehends im Trauerspiel die Tugend leidend, und durch eine traurige Katastrophe besiegt vorgestellt wird. Sollte man es aber für die tragische Bühne weniger schiklich halten, daß die Tugend nach einem schweren und wichtigen Kampf den Sieg davon trüge, und die ganze Handlung einen glüklichen, aber doch großen und bewundrungswürdigen Ausgang bekäme?

Es giebt Charaktere, Leidenschaften, Begebenheiten, Lagen und Unternehmungen, die man vorzüglich tragisch nennen kann, weil sie sich sehr gut zur Tragödie schiken. Die äußere Grausamkeit eines Tyrannen, die Standhaftigkeit in höchsten Unglüksfällen, und überhaupt jede vorzügliche Größe der Seele, die sich bey wichtigen Gelegenheiten zeiget, sind tragische Charaktere. Zu tragischen Leidenschaften rechnen wir Haß, Zorn, Rachgierde, Eifersucht, an Personen von großer Macht, oder wenn sie überhaupt sich unter großen und merkwürdigen Umständen zeigen. Die heftigste Liebe kann nur unter seltenen Umständen wahrhaftig tragisch seyn *). Aber väterliche, oder eheliche Zärtlichkeit kann große tragische Situationen hervorbringen. Tragisch sind die Begebenheiten und Unternehmungen vorzüglich zu nennen, wobey es auf die Rettung oder den Untergang ganzer Gesellschaften, ganzer Staaten, ankommt. Dergleichen Gegenstände haben die wahre tragische Größe, wodurch die Zuschauer unwiderstehlich hingerissen oder erschüttert werden.

(*) Hieher gehören diejenigen Schriftsteller, welche von dem Vergnügen an tragischen, oder traurigen Gegenständen handeln. Da, indessen, die Zahl derselben in so ferne sehr groß seyn würde, als

*) S. Liebe.

als dieser Gegenstand auch von sehr vielen Philosophen, bey Gelegenheit des Mitleidens, in Betrachtung gezogen worden ist: so schränke ich mich auf die berühmtesten, und auf diejenigen ein, welche diese Materie besonders behandelt haben. Hobbes (Er findet in s. Schrift De Homine C. XII. §. 10. den Grund des Mitleidens in der Furcht, oder vielmehr in der Einbildung, daß uns ein ähnliches Uebel, als was wir an dem Leidenden sehen, befallen könne. Er verdient nur in so fern hier besonders angeführet zu werden, als ein englischer Schriftsteller, Hawkesworth, in dem Adventurer, No. 11 diese Erklärung seinem Aufsatze über das Vergnügen an tragischen Gegenständen zum Grunde gelegt, und ein hievon ausführlich handelnder, in der Folge vorkommender, anderer englischer Schriftsteller, Campbell, auf diesen Rücksicht genommen hat.) — J. B. Dubos (Die ersten vier Abschnitte des ersten Thls. s. Reflex. crit. sur la Poesie gehören in so fern hieher, als darin das Vergnügen an unangenehmen Vorstellungen, blos aus der Sehnsucht der Seele, bewegt zu werden, hergeleitet wird. Vergl. mit dem Beschluß von M. Mendelssohn Briefen über die Empfindungen, und s. ersten Rhapsodie, in s. Schriften, Th. 1. S. 133. Th. 2. S. 17. Ausg. v. 1771.) — Dav. Hume (Sein Essay of Tragedy, in s. Essays mor. polic. and litter. 1742. 1750. Bd. 1. S. 270 der letzten Ausgabe, Deutsch in J. J. Dusch Verm. krit. und sat. Schriften, Ausg. 1758. 8. besteht blos aus der Untersuchung, wie tragische Gegenstände Vergnügen erwecken können? Die Gründe davon findet er in der Sehnsucht der Seele nach Bewegungen, in der zwar sehr dunkeln, aber doch immer vorhandenen Vorstellung, daß die dargestellten Leiden nur Dichtung sind, und endlich in der Kunst oder Vollkommenheit des Kunstwerkes selbst, das diese Leiden darstellt.) — Henr. Franc. Daguesseau († 1751. In s. Oeuvr. Paris 1762 u. f. 4. findet sich eine Abhandl. über die Ursachen des Vergnügens, das die Seele bey den Vorstellungen von Trauerspielen, und besonders von Trauerspielen empfindet.) — G. Campbell (Die 7te Kap. des ersten Buches s. Philosophy of Rhet. Bd. 1. S. 277. besteht 9 Abschn. of the cause of that pleasure which we receive from objects of pity, presentations that excite pity and other painfull feelings. Im ersten Abschn. prüft und widerlegt, oder bestätigt er die verschiedenen, vorher angeführten Erklärungen dieses Vergnügens; im zweyten findet er den Ursprung desselben in der eigenen Natur des Mitleidens, derjenigen Leidenschaften, aus welchen das Mitleiden zusammen gesetzt ist, und in der eigentlichen, blos peinlichen Compassion oder Sympathie mit Leidenden, in dem Wohlwollen (benevolence) oder dem Verlangen, andern glücklich zu sehen, und in der Liebe, als der angenehmen Empfindung, welche der Seele angemessener Gegenstand (amiable object) oder liebenswürdige Eigenschaften, in ihr hervorbringen.) — Platner (Leitet in s. Neuen Anthropologie §. 861 u. f. das Vergnügen, welches aus der Nachahmung des Unangenehmen durch die Kunst entspringt, aus der Unvollkommenheit der Nachahmung und der Bewunderung des Künstlers, mit dem, die Täuschung unterbrechenden, Bewußtseyn, daß die Vorstellung eine Nachahmung der Natur, nicht eine wirklich vorhandene Sache sey, her.) — Von den Gründen des Vergnügens an traurigen Gegenständen, ein Aufs. im Gothaischen S. 177. der Neuen Bibl. der schönen Wissensch. Der Verf. findet die Gründe derselben in der Schönheit und Vollkommenheit der leidenden Person, bekannter, diese durch Liebe und Zärtlichkeit wirklich ist; in der befriedigten Neugierde über wichtige Scenen des menschlichen Lebens; in der, durch das Uebel lebhaft werdenden Thätigkeit der Menschen; in dem Vergnügen an der Kunst, welche uns das Unglück darstellt, und dem Vergnügen an unsrer eigenen Empfindsamkeit.) — J. Schiller, (

…und des Vergnügens an tragischen …finden, in dem 1ten Thr. S. 92. …n Thatia, Leipz. 1792. 8.) — — …ch noch den ersten von H. Home's …en über die ersten Gründe der …ität und natürlichen Religion, …von der Neigung der Menschen, …nglücklichen Gegenständen zu be…n, handelt, so wie den 3ten über …Fontenelle's Reflex. sur la Poe…e; des 3te Kap. in des P. Macine …de la Poesie dramat. beyf. Re…sur les Traged. de Jean Ra…und Hurds anmerk. über Hora…Uebersetzung, 1. Th. 1. S. 105 und 387. …ni. — —

…agödie; Trauerspiel.

…den Begriff des Trauerspiels …allzusehr einzuschränken, wollen …die theatralische Vorstellung ei…wichtigen und pathetischen Hand…lichter rechnen. Nach diesem …ff wäre die Tragödie von der …die blos durch die größere Wich…und den hohen Ernst ihres In…s ausgezeichnet. Wir halten es …uns nicht für gut, daß man …Charakter blos auf die Erwe…des Mitleidens und Schreckens …ränkt. Aber bey dem allgemei…Charakter einer ganz ernsthaften …thetischen Handlung, kann das …rspiel noch von verschiedener …yn. Wir glauben wenigstens, …nicht ganz ohne Nutzen seyn …, wenn wir folgende vier Arten …ander unterscheiden. Zu der …rt rechnen wir solche, darin …gischer Charakter den Haupt…macht; die zweyte Art wür…e tragische Leidenschaft; die …eine tragische Unternehmung, …die vierte eine solche Begeben…handeln. Zwar kommen Cha…, Leidenschaften, Begebenhei…und Unternehmungen in jedem …rspiel vor; dennoch aber un…det sich eine Art von der an…dern dadurch, daß einer oder das andere dieser vier Dinge das Fundament der ganzen Handlung ist, wie aus dem folgenden erhellen wird.

Es giebt Charaktere, die verdienen, vor einem ganzen Volk entweder zur Bewundrung und Verehrung, oder zum Schreken, Abscheu, oder Haß entwikelt zu werden. Dies ist so offenbar, daß es keiner Ausführung bedarf. Hat sich ein Dichter vorgesetzt, einen solchen Charakter im Trauerspiel zu behandeln, so kommt es auf eine kluge Wahl der Handlung an. Diese muß nicht nothwendig groß seyn; denn auch in geringern Handlungen kann sich ein sehr wichtiger Charakter entwikeln. So hat Sophokles den Charakter des Tyrannen Kreon in seiner Antigone in einem wahrhaftig tragischen Licht gezeiget, obgleich die Handlung des Stüks an sich keine vorzügliche Größe hat. Eine geringscheinende Sache kann von wichtigen Folgen seyn; also könnte der Minister eines eigensinnigen Monarchen das Aeußerste versuchen, seinen Herrn von einer an sich wenig scheinbaren Sache, wegen der schlimmen Folgen, die er davon voraussieht, abzuhalten, und dadurch könnte der Dichter sich die Gelegenheit machen, einen sehr großen Charakter in ein helles Licht zu setzen.

In dieser Art des Trauerspiels würde die Handlung durch die Größe der Charaktere wichtig; und sie ist deswegen schätzbar, weil sie dem Dichter die Wahl der Handlung sehr erleichtert. Man findet überall in der Geschichte der Völker große Charaktere; aber selten sind große Handlungen oder Begebenheiten, die zur Vorstellung auf der Schaubühne schiklich wären. So sind z. B. der Tod des Cato, oder die Entlassung der Berenice von dem Hofe des Titus keine Begebenheiten, die als solche sich zur Tragödie schiken, wenn sie nicht

nicht durch die Größe der Charaktere des Cato und Titus dazu erhoben würden. Darin besteht also das Wesen dieser Art, daß sie ihre Größe, oder Würde durch den Charakter der Personen, der sich dabey in vollem Lichte zeiget, erhalten. So ist der Prometheus des Aeschylus; ein sonderbares Trauerspiel, das blos durch den erstaunlichen Charakter des Prometheus merkwürdig wird. So könnte der Tod des Sokrates, des Seneca, Stoff zu Tragödien dieser Art geben. Die Handlung oder Begebenheit würde in keinem dieser drey Fälle für die tragische Bühne groß genug seyn; aber der Charakter des Helden könnte so behandelt werden, daß das Stük die Größe und das Pathos, die zum Trauerspiel erfodert werden, dadurch erhielte.

Trauerspiele von Leidenschaften wären solche, an denen man die fatale Würkung großer, aber vorübergehender Leidenschaften vor Augen legte, des Zorns, der Eifersucht, der Rache, des Neides und dergleichen. Auch hier ist die Begebenheit selbst das wenigste; nur muß freylich bey schädlichen oder gefährlichen Leidenschaften die Fabel so eingerichtet seyn, daß dieselben unglükliche Würkungen haben. In dem Leben des Alexanders kommen verschiedene tragische Ausbrüche vorübergehender Leidenschaften vor, die für das Trauerspiel sehr bequem wären. Der Zorn, der den Tod des Klitus verursachte; die Reue, die darauf folgte; die Raserey, während welcher er Persepolis in Brand stekte, und noch mehr dergleichen vorübergehende Ausbrüche heftiger Leidenschaften, könnten auf eine wahrhaftig tragische Art behandelt werden.

Zu Trauerspielen von Begebenheiten müssen wichtige Unglüksfälle zum Grund der Handlung gelegt werden, die schon an sich interessant genug sind, und die der Dichter noch dadurch merkwürdiger macht, daß die verschiedenen Würkungen derselben auf Personen von hohem Stand, Rang, von merkwürdigem Charakter zeiget. Dem Staat den Untergang drohende Niederlagen [illegible] Kriegsheere, Pest, Verwüstung ganzer Länder, plötzlich einreißende allgemeine Noth, sind Begebenheiten, die leicht zu behandeln sind, wobey der Dichter die an der Handlung theilnehmenden Personen in merkwürdigen Gemüthsfassungen zeigen kann.

Endlich hat man noch Unternehmungen, die zum Grund der Handlung können gelegt werden. Verderbungen im Staat, Unterdrükung eines Tyrannen, Hintertreibung eines großen Projects und dergleichen. Diese Art ist vielleicht die schwerste sowol in Behandlung der Charaktere, als in Ansehung des Mechanischen der Kunst.

Dieses wären also die Hauptgattungen des Trauerspiels. Es ist nicht zu zweifeln, daß ein Dichter, wenn er nur die Beschaffenheit der dramatischen Handlung überhaupt wol studirt, und die Gattung des Trauerspiels gewählt hat, nicht den Weg finden sollte, dasselbe ordentlich und gründlich zu behandeln.

Es verdienet hier besonders angemerkt zu werden, auf wie vielerley Art das Trauerspiel nützlich [illegible] könne. Bey den beyden ersten Gattungen ist dieses offenbar genug. Der Dichter hat unmittelbare Gelegenheit dabey, das Gute in den Charakteren und Leidenschaften der Verehrung und Bewunderung der Zuschauer, das Böse der Verabscheuung und den Haß derselben, darzustellen. Hier ist also der Nutzen unmittelbar, und der Dichter kann leicht vermeiden, daß der Einwurf, den Plato überhaupt gegen das Trauerspiel macht, daß es durch Nachahmung böser Sitten das Gemüth [illegible]

nach zu dieſelben gewöhnt, und
ligen Abſcheu dafür ſchwächt,
ſicht treffe. Er muß ſich hüten,
den für böſe Menſchen zu er-
das Laſter muß er mit Ab-
heftige Leidenſchaften aber mit
und Schrecken zu begleiten ſu-
Dieſer Philoſoph hält über-
die heftigen Leidenſchaften für
ndig, und es ſcheinet, als
auch blos deswegen das
piel verwerfe, weil man den
n nicht zu heftigen Leiden-
reizen ſoll.

as gründliches iſt ohne Zwei-
uer Bedenklichkeit. Es giebt
haften, die, wenn man ſie
ſtark fühlt, das Gemüth er-
n, und die Nerven des Gei-
ſchen. Von dieſer Art ſind
lichkeit und die Traurigkeit.
ben aber in den zwey erſten
gen ſelten ſtatt; wir werden
davon ſprechen. Allein Abſcheu
roſſen Laſtern, Furcht und
n, als Folgen von übertrie-
Leidenſchaft, können nicht zu
triben werden. Man muß
s Weichliche, Weibiſche oder
bdiſche vermeiden.

vor einer Art des Uebertrie-
muß der Dichter gewarnet
n. Die alten Dichter ſcheinen
handlung der Charaktere und
haften ſich näher an der Na-
ſtern zu haben, als die mei-
nern. Dieſe übertreiben die
n gar zu oft. Mancher Dich-
mt nur den Menſchen für grau-
halten, der alles um ſich her-
ordet; nur den für zaghaft,
uft mit Heulen und Jammern
nur den für ſtandhaft, der
abentheuerliche Ritter in tau-
efahren ſich mit der größten
nnenheit ſtürzet, und ganze
erlegen will. In dieſen Feh-
der große Corneille gar oft
n. Man ſieht leicht, daß eine
Behandlung der Leidenſchaften
und der Charaktere nicht nur von keinem Nutzen, ſondern gar ſchädlich ſey. Eine prahleriſche Größe erwekt keine Bewundrung mehr, und alles Uebertriebene in den Leidenſchaften, die man uns vorbildet, wird kalt und ohne Kraft.

Liebe, Bewundrung, Haß und Abſcheu ſind die Leidenſchaften, welche die zwey erſteren Arten des Trauerſpiels in dem Zuſchauer erweken ſollen. Sie müſſen aber nicht erzwungen, nicht durch übernatürliche Gegenſtände mit Gewalt, nicht durch Ueberliſtung, wie bey Kindern, ſondern auf eine natürliche Weiſe, auf eine Art, die auf nachdenkende männliche Gemüther würkt, nach und nach erzeuget werden. Man muß uns das Innere der Charaktere und Leidenſchaften, nicht nur das Aeußere derſelben ſehen laſſen.

Die dritte Art, oder das Trauerſpiel der Begebenheiten, kann auf eine ihm eigene Art nützlich werden. Der verehrungswürdige Marcus Aurelius ſagt in ſeinen moraliſchen Gedanken, das Trauerſpiel ſey zuerſt erfunden worden, um die Menſchen zu erinnern, daß die Zufälle des Lebens unvermeidlich ſeyen, und ſie zu lehren, dieſelben mit Geduld zu ertragen.*) Dieſes iſt ein Nutzen, den man aus dem Trauerſpiel ziehen kann. Man erhält ihn dadurch gewiſſer, als durch die Geſchichte, die uns alles von weitem zeiget, da das Schauſpiel, weil wir die Sachen vor uns ſehen, ungleich ſtärker auf uns würket. Unglüksfälle, die zu unſern Zeiten in entlegenen Ländern geſchehen, rühren uns wenig, noch weniger die, welche durch Raum und Zeit zugleich entfernt ſind. Man hat deswegen den wichtigſten Begebenheiten oft die Kraft der Dichtkunſt leihen müſſen, welche uns die Gegenſtände näher vor das Geſicht bringt.

Dieſes

*) S. in dem XI Buch.

s ist die Absicht der Epopöe; das Schauspiel bringt sie uns lich vor Augen, und hat deswe- ie grösste Kraft.

as demnach wichtige Unglüks- lehrreiches an sich haben, sowol sich selbst, als durch das ver- ene Betragen der Menschen, kann dieses Trauerspiel uns ie vollkommenste Art verschaffen. Ungewißheit und Unzuverläßig- ller menschlichen Verauſtaltun- der Heldenmuth, womit einige chen das Unglük ertragen; die achheit, die andre dabey auf- was Vernunft, Tugend und ion auf der einen Seite, was ıschaften und bloße Sinnlichkeit er andern Seite, bey ernsthaf- Vorfällen in dem Betragen des chen würken; was ein Mensch em andern, ein Stand vor dem p, eine Lebensart vor der an- uvor oder zurück hat, wird uns ıesem Trauerspiel nicht gelehrt, en unauslöschlich in die Empfin- eingegraben.

ristoteles hat gesagt, daß das erspiel durch Erwekung des idens und Schreckens das Ge- von diesen Leidenschaften reini- nd seine Ausleger haben sich auf ögliche Seiten gewendet, um Anmerkung einen begreiflichen zu geben. Die Art des Trauer- , wovon jetzt die Rede ist, macht it Unglüksfällen bekannt und ut, erwekt Mitleiden und ken; aber eben dadurch, daß s Erfahrung in solchen Sachen macht es uns stark sie zu er- . Wer viel in Gefahr gewe- er wird standhaft; und wer viel Fatalitäten gegangen ist, Unglück weniger kleinmüthig dere.

len aber diese Vortheile durch Trauerspiel würklich erhalten t, so muß der Dichter die Lei- ften mit Verstand behandeln, so wie die Griechen es mit thun haben, deren Personen haupt gesetzter und männlicher als man sie auf der heutigen ders der deutschen Schaubüh Wer mit weichlichen, zag durch Unglüksfälle außer sich ten Menschen lebt, der verli Stärke der Seele; und dieß kung könnte auch das Trauer ben, dessen Personen zaghaft uerlich und jammernd sind, kann den Schmerz, die Furc Bangigkeit, das Schrecken, Mann und auch als ein Kind Auf die erste Art muß der Dichter seine Personen fühlen Diejenigen irren sehr, welche Trauerspiel den Zuschauer durc triebene Empfindlichkeit, durch len und Klagen zu rühren such die Großmuth und Gelaſſenh dem Unglück edler ist, als die Empfindlichkeit. Durch Heul Klagen wird nur der Pöbel g und Plutarchus merkt sehr w daß diejenigen, welche die Ge die Mutter der Gracchen, für witzig gehalten, weil sie die ihrer Söhne mit Standhaftig tragen, selbst wahnwitzig das Große der Tugend unem gewesen. Wenn der Trau dichter nicht blos das Volk e sondern ihm nützlich seyn sehe er auf große Tugenden, u seine Helden im Unglük edel und haft, nicht aber zaghaft seyn.

Es kann sehr nützlich seyn, der Dichter untersucht, wo doch kommt, daß die Neuern s Unglüksfälle der Verliebten tragische Bühne bringen, wov kaum wenige Spuren bey den findet. Ohne Zweifel waren Alten nicht wichtig, nicht er nicht männlich genug; ohne Z urtheilten sie von diesem Tra daß es das Gemüth zu weichl che: und daher läßt sich aber

für eine Art und was für ein der Nährung sie zu erreichen haben.

Trauerspiel der Begebenheiten auf zweyerley Weise behandelt werden: entweder kann das volle Ende, das den Inhalt der Handlung ausmacht, schon vom Anfang gewiß seyn; oder es entsteht erst aus der Handlung. Im ersten Fall wird die Handlung so geführt werden, daß sie mit dem Ausgang, den das Ende hat, mit dem, was dadurch in den Zustand der handelnden Personen hervorgebracht wird, ihr Ende erreicht; so wie in dem Oedipus zu Theben des Sophokles, und im Hippolytus des Euripides, dem Ajax, des Sophokles. Im andern Fall wird das Unglük aus der Handlung, welche sich eigentlich damit endet. Diese Art scheinet von geringerm Werth zu seyn, als die erstere. Endlich haben wir noch die vierte Art zu betrachten: das Trauerspiel der Unternehmungen. Die Anlage desselben besteht in einer großen Unternehmung, wie z. B. in der Elektra, in der Iphigenia in Aulis und tausend andern. Es ist leicht, die Wichtigkeit dieser Gattung einzusehen. Das Gemüth ist vom Anfang in einer großen Spannung, und von Seite der handelnden Personen werden die wichtigsten Gemüthskräfte angestrengt. Hier ist die höchste Klugheit, bald der feinste Verstand, bald Verschlagenheit, bald ausnehmender Muth, bald Verläugnung seiner selbst, bald eine andere große Eigenschaft des Geistes oder des Herzens, oft mehrere zugleich, durch die ganze Handlung in ununterbrochener Würksamkeit. Dazu kommen denn die dagegen arbeitenden Hindernisse, die zu überwinden sind, wenn der Ausgang dem Unternehmen günstig, oder die überwunden werden, wenn das Unternehmen fehl schlägt. Alles was in dem Bestreben der Menschen

schön groß und wichtig seyn kann, was Zufall und gute oder schlechte Ausführung bewürken oder veranlassen, kann in dieser Gattung vorgestellt werden.

Dieses Trauerspiel kann zur Schule jeder heroischen Tugend werden: zugleich aber kann es jede Gefahr, womit große Unternehmungen verbunden sind, jeden Zufall, der sie befördert oder zernichtet, jede befördernde oder hindernde Ursache großer Begebenheiten vor Augen legen. An der Wichtigkeit dieser Gattung kann niemand zweifeln; so wenig, als an der Schwierigkeit, die sie hat. Denn keine Gattung erfodert mehr Verstand und Ueberlegung, als diese, mehr Kentniß der menschlichen Geschäffte und Kräfte.

Aus allen diesen Anmerkungen erhellet hinlänglich, auf wie vielerley Art das Trauerspiel nützlich werden könne, wenn es nur gehörig behandelt wird. Man sieht aber auch zugleich, daß die glükliche Ausführung desselben nur von Männern zu erwarten sey, die über das gemeine Maaß der Denkungsart erhaben sind. Niemand bilde sich ein, daß eine interessante Begebenheit, die ernsthafte Empfindung erwekt, ins kurze gezogen, und auf der Schaubühne vorgestellt, eine gute Tragödie ausmache. Es wird dienlich seyn, die Haupteigenschaften eines guten Trauerspiels hier in Betrachtung zu ziehen. Aristoteles hat sechs Punkte im Trauerspiel angemerkt, deren jeder eine besondere Betrachtung verdienet: die Fabel, die Sitten, die Schreibart, die Sittensprüche, die Veranstaltungen der Schaubühne, die Musik. Wir wollen von jedem besonders sprechen.

Von der Beschaffenheit des Inhalts, oder dem tragischen Stoff, ist bereits gesprochen worden. Wir merken darüber nur noch dies einzige an, daß es ein großer Vortheil für

den Dichter sey, wenn er einen bekannten Inhalt wählt. Er hat alsdann nicht nöthig, die handelnden Personen so vieles, das der Handlung vorhergegangen, erzählen zu lassen; weil die Sachen dem Zuhörer schon bekannt sind. Bey etwas verwikelten Begebenheiten ist es höchst schwer, den Zuschauer, dem die Handlung noch ganz unbekannt ist, auf eine natürliche Weise in den rechten Gesichtspunkt zu setzen. So sind in Corneilles Rodogüne die Erzählungen der Laodice, die diesen Endzwek haben, fast unausstehlich. Also kommt hier zuerst die Behandlung der Fabel in Betrachtung. Aristoteles verlangt zuerst davon, daß sie vollständig, ganz und von einer anständigen Größe sey.

Im Trauerspiel muß also eine Handlung zum Grund gelegt werden, das ist, es muß ein wichtiger Gegenstand da seyn, der die Thätigkeit der handelnden Personen in einem hohen Grad reizt, Glük oder Unglük, großer Vortheil oder großer Schaden, oder, wie man sich mit einem Worte ausdrükt, ein wichtiges Interesse, an dem die handelnden Personen Antheil nehmen. Sie müssen nicht auf die Bühne kommen, um sich über geschehene oder zukünftige Dinge zu unterreden; denn dieses macht kein Schauspiel aus; sondern sie müssen etwas unternehmen, etwas, das sie wünschen, zu erhalten suchen, oder etwas, das sie fürchten, zu hintertreiben. Denn dadurch werden nicht nur alle Seelenkräfte der handelnden Personen gereizt, sondern auch die Zuschauer werden in Aufmerksamkeit und Erwartung gesetzt.

Es muß nur ein solches Interesse zum Grunde liegen, das die Aufmerksamkeit beständig in der gehörigen Spannung unterhalte, und der Zuschauer nur mit einem einzigen Gegenstand, der ihn ganz beschäftiget, zu thun habe. Es könnte nichts anders als schädlich seyn, wenn der Zuschauer zwey wichtige Handlungen zugleich überdenken, und jede in ihrer Entwiklung folgen müßte. Ein einzige beschäftiget ihn ganz, und darum sind die Trauerspiele von doppelter Handlung als fehlerhaft in ihrer Anlage zu verwerfen. Sie können [illegible] große einzele Schönheiten haben, aber einzele Scenen machen kein Trauerspiel aus.

Die Handlung muß vollständig, ganz seyn, das ist, man muß den Anfang und ihr Ende sehen. Wenn der Anfang mangelt, so ist der Zuschauer unruhig und ungeduldig, wissen, warum die handelnden Personen in so großer Wärksamkeit sind. Kein Mensch kann sich entschließen, wenn er einen Zusammenlauf von Leuten sieht, die ein wichtiger Gegenstand beschäftiget, zu stehen, was die Ursache davon sey, so lang er diese nicht weiß, kann er das, was er sieht, nicht gehörig urtheilen. Die Begierde, zu erfahren, wie dieser Handel angefangen habe, macht, daß er wenig auf das, was geschieht, Achtung giebt. Erst alsdann, wenn man die Ursache oder Veranlassung einer wichtigen Handlung weiß, hat man die Aufmerksamkeit völlig auf das gerichtet, was nun vorgeht.

Dieses ist nicht so zu verstehen, daß das Trauerspiel nothwendig von der ersten Veranlassung zur Handlung anfangen müsse. Denn dieses wäre vielmehr ein Fehler. Die Veranlassung gehört noch nicht zur Handlung selbst. Aber man muß sie den Zuschauer zu wissen thun; zwar kann dieses geschehen, wenn die Handlung schon angegangen: aber es muß doch geschehen. So fängt Sophokles seinen Ajax nicht damit an, daß er uns sehen läßt, aus welcher Ursache und wie er rasend wird; er ist es schon. Aber wir erfahren gleich, was

geworden, und dieſes iſt der
ſter Anfang der Handlung. Der
ichter, der ſeine Kunſt verſteht,
ſuchet die Handlung gleich damit,
ß er uns Perſonen ſehen läßt, die
r große Angelegenheit beſchäfftiget.
es fängt an, unſre Aufmerkſam-
zu reizen; dann unterrichtet er uns
, welche Angelegenheit dieſes iſt,
woher ſie kommt, damit wir de-
richtiger beurtheilen können, was
chieht. Der Unterricht von der
anlaſſung und den Urſachen der
dlung, den wir durch die han-
den Perſonen bekommen, wird
Ankündigung genennt, wobey
chiedenes zu bedenken iſt, das wir
m beſondern Artikel darüber nä-
beſtimmt haben. So ſehen wir
em Oedipus in Theben des So-
kles, daß das ganze Volk mit
ſer Feyerlichkeit und Trauer ſich
dem Pallaſt ſeines Königs ver-
melt. Dies iſt der Anfang des
uerſpiels, aber nicht der Hand-
. Wir erfahren aber bald aus
Antrag des Prieſters an den Kö-
, daß eine ſchreckliche Peſt ſeit ei-
r Zeit in Theben herrſcht, daß
s verderbliche Uebel eine Strafe
Götter ſey, wegen des ungero-
n gebliebnen Mordes des vorigen
igs, und daß das Volk kommt,
möglich, die Entdekung des Mör-
s und ſeine Beſtrafung zu bewür-
: dieſes iſt der Anfang der Hand-
.

Die Handlung muß ihr Ende ha-
; das iſt ſo viel, es muß etwas
chehen, was auf einmal die Thä-
keit aller handelnden Perſonen
mt oder überflüßig macht; etwas,
raus klar erhellet, warum itzt die
ſonen, die wir ſo beſchäfftiget ge-
n, aufhören zu handeln. Dieſes
chieht entweder, wenn ſie ihren
weck erreicht haben, oder in die
öglichkeit geſetzt worden, ihre
rkſamkeit in Abſicht auf das In-
reſſe der Handlung fortzuſetzen.
Dieſes iſt nothwendig, weil ſonſt der Zuſchauer in Ungewißheit über den Ausgang der Sache bleibt, welche ihm Nachdenken verurſachet, und ſeine Aufmerkſamkeit von den Hauptgegenſtänden abzieht; weil er ſonſt einen großen Theil des Nutzens, den das Schauſpiel ihm geben ſoll, vermißt, da er nicht ſieht, was für einen Ausgang die Unternehmungen der handelnden Perſonen gehabt haben. Wenn man das Verhalten der Menſchen bey Unternehmungen beurtheilen ſoll, ſo muß man der Sache bis zum Ende nachgehen. Dieſer Theil des Trauerſpiels, in welchem die Handlung ihr Ende erreicht, heißt der Ausgang; und wir haben das, was dabey zu merken iſt, in einem beſondern Artikel vorgetragen.

Endlich gehört auch zur Vollſtändigkeit der Handlung, daß man den ganzen Verlauf der Sachen erfahre, und über keinen Umſtand in Ungewißheit bleibe, woher er gekommen, oder was er in der Sache verändert habe; daß man den völligen Zuſammenhang der Sachen erkenne, und daß keine Würkung vorkomme, deren Urſache verborgen geblieben. Denn ſonſt würde unſer Urtheil über die Sachen ungewiß, und wir würden in zerſtreuende Zweifel gerathen.

Und hieraus läßt ſich ſehen, daß der Philoſoph, deſſen Regeln wir hier erläutern, ſie nicht ohne wichtige Gründe vorgeſchrieben habe. Eben ſo verhält ſichs auch mit dem, was er von der Größe ſagt, die er nicht ausmißt, ſondern blos durch einen Fingerzeig angiebt, indem er ſagt, die Handlung müſſe eine anſtändige Größe haben. In der That wird ein verſtändiger Dichter hierüber nicht lange in Ungewißheit ſeyn. Eine Handlung, die in wenig Minuten ihr Ende erreicht, ſchikt ſich zu keinem Schauſpiel, weil in ſo kurzer Zeit die Charaktere und Leidenſchaften der handelnden Perſonen

sich nicht sehr entwikeln können, und weil es überhaupt angenehmer ist, einen interessanten Gegenstand so lange zu verfolgen, daß man einigermaaßen gesättiget wird. Die Dauer der Handlung, nämlich des bloßen Zuschauens derselben, muß wenigstens eine Stunde einnehmen, weil sie sonst die Begierde mehr reizen, als befriedigen würde.

Auf der andern Seite aber muß sie auch nicht von einer ermüdenden Länge seyn. Das beste Schauspiel, das unsre Aufmerksamkeit in beständiger Spannung hält, und das muß das Trauerspiel thun, dürfte nicht über drey Stunden währen, so würde es uns gewiß ermüden; auch die Schauspieler könnten es schwerlich mit dem nöthigen Feuer länger aushalten.

Aus diesen Schranken, die wir aus guten Gründen der Dauer des Schauspiels setzen, läßt sich nun die Größe der Handlung abnehmen. Wenn alles natürlich und ungezwungen seyn soll, welches in allen Werken der Kunst eine Haupteigenschaft ist, so kann die Handlung keine größere Ausdehnung in der Zeit haben, als ohne Zwang in der Dauer des Spiels vorgestellt werden kann. Allein eine Handlung von irgend einer Wichtigkeit ist selten so kurz. Man nimmt es deswegen auch nicht so sehr genau, und setzt zum voraus, daß der Zuschauer, der mit dem beschäftiget ist, was er vor sich sieht, dem, was ausser der Scene geschieht, die Zeit eben nicht genau vorrechne. Man findet sich eben nicht sehr beleidiget, daß eine Person, die etliche Minuten lang von der Scene weggewesen, und nun wieder kommt, inzwischen etwas verrichtet habe, wozu eine drey oder viermal längere Zeit, als ihre Abwesenheit gedauert hat, erfodert wird. Daher kommt es, daß oft Handlungen vorgestellt werden, die natürlicher Weise einen ganzen Tag wegnehmen müßten. Die Alten sind aber in diesem Stük genauer gewesen, als wir sind. Die von ihren Trauerspielen sind so, daß die ganze Handlung auch in der Natur während der Zeit der Vorstellung hätte geschehen können, wiewol doch auch nicht ohne alle Ueberschreitung des Maaßes sind. Daß sie die Neuern hierin mehr Freyheit erlaubt haben, mag meistentheils daher kommen, daß sie sich nicht getrauen, ohne viel Verwiklung und Mannigfaltigkeit der Zufälle unterhaltend genug zu seyn. Diese trauten sich den Griechen zu, und konnten es auch. Es giebt bey ihnen Trauerspiele, die höchst einfach, und doch höchst unterhaltend sind, wo die Handlung bey vielen Scenen sehr wenig fortrükt, und der Zuschauer aber in beständig lebhafter Würksamkeit ist.

Daß Shakespear, der größte tragische Dichter unter den Neuern, so wol diese, als manche andre Regel übertreten, und doch gewußt hat, zu gefallen, beweist nichts dagegen. Wenn er zu dem großen Verdienste, das er würklich hat, noch die Beobachtung der Regeln auch hinzugethan hätte, so wäre er noch größer, und würde noch mehr gefallen. Ein tragisches Gebäude kann einige sehr gute Parthien haben, deswegen ist es doch ein Werk, das im Ganzen nach Geschmak ist. Viele Gemählde von Rembrand sind in einigen Stüken bewundernswürdig, sonst aber dem Menschen von Geschmak unerträglich. Indessen wollen wir hiemit nicht behaupten, daß nur das Trauerspiel gut sey, das nach den Regeln der Alten behandelt wird: aber diese Behandlung halten wir überhaupt für die beste. So viel von der Beschaffenheit der Handlung.

Der zweyte wesentliche Punkt, worauf es beym Trauerspiel ankommt, betrifft nach dem Aristoteles die Sitten; und darunter scheint er alles zu begreifen, was zum Charakter, der Denkungsart, und den Lei-

der Handlungen der Personen gesucht. Wenn der Philosoph, wie es scheint, die Fabel würklich für das wichtigste Stük des Trauerspiels gehalten hat, so können wir nicht seiner Meynung seyn, weil es uns ausser Zweifel scheint, daß die Sitten ein wichtigerer Theil seyen. Eine der einfachsten und wichtigsten Fabeln, die jemals auf die tragische Bühne gekommen, ist die vom Oedipus in Theben. Eine wüthende Pest droht der ganzen Stadt den Untergang; die Priester geben vor, sie werde nicht eher nachlassen, bis der Mörder des vorigen Königs entdekt und bestraft sey. Oedipus, der wegen seiner vorherigen Regierung angebetet wird, nimmt sich vor, alles mögliche zu thun, um den Mörder zu entdeken und zu bestrafen. Es ergiebt sich aus der Untersuchung, daß er selbst, ohne es gewußt zu haben, dieser Mörder ist; daß der ermordete König sein Vater gewesen; daß die Königin, die er geheirathet hatte, seine leibliche Mutter sey; daß seinen Aeltern vorhergesagt worden, ihr Sohn würde seinen Vater umbringen, und seine Mutter zur Gemahlin nehmen; daß zur Vereitelung dieser Prophezeyung der Vater sich nach seiner Geburt ihn in eine Oeffnung den Thieren auszusetzen befohlen habe; daß alles dessen ungeachtet er am Leben geblieben, und durch die seltsamste Fatalität alles würklich begangen habe, was vorher gesagt worden. Nach dieser Entdekung sticht er sich selbst die Augen aus, verläßt den Thron und die Stadt, und besänftiget dadurch den Zorn der Götter. Dies ist die Fabel. Wunderbar, höchst seltsam und sehr tragisch. Man kann daraus sehen, daß der Mensch seinem Schikksal nicht entgehen kann; daß auch den rechtschaffensten Menschen schrekliche Unglüksfälle betreffen können. Aber alles dieses scheint doch weniger wichtig zu seyn, als die Empfindung und die Aeußerung der Leidenschaften und des Betragens der interessirten Personen bey solchen Umständen. Wir wollen den Oedipus, die Königin, seine Freunde, das Volk hiebey näher kennen lernen, ihre Gedanken, ihre Leidenschaften, ihr Betragen nach den kleinsten Umständen wissen; und dieses scheinet uns bey dieser Sache das Wichtigste zu seyn. Wenn man uns erzählt, daß ein Schiff durch Sturm so lange in der See gehalten worden, bis alle Lebensmittel verzehrt gewesen; daß der Hunger so sehr überhand genommen, daß das Volk einen Menschen geschlachtet, und sich von dessen Fleisch genährt habe, und daß in dem Augenblik, da der zweyte sollte geschlachtet werden, ein Schiff in der Ferne entdekt worden, das den Unglüklichen Rettung gebracht: so erstaunt man zwar über einen solchen Fall; aber die nähern Umstände zu wissen, das Jammern der Leute zu hören, ihren Berathschlagungen beyzuwohnen, die Empfindungen, Leidenschaften und das Betragen eines jeden zu sehen, scheint doch das Wichtigste bey der Sache zu seyn.

Das erste, was der Dichter in Ansehung der Sitten zu beobachten hat, ist, ihnen eine gewisse Größe zu geben. Die Menschen, die er handeln läßt, müssen Menschen von der ersten oder obersten Gattung seyn. Nicht eben in Ansehung ihres Ranges und Standes, die ihnen nur eine äußerliche Größe geben, die zwar auch etwas zur Würkung beyträgt, aber den Sachen noch nicht den wahren Nachdruk giebt; sondern Menschen, deren Gemüthskräfte das gewöhnliche Maaß überschreiten. Es giebt unter Menschen von höchsten Rang kleine schwache Seelen, und unter dem gemeinesten Haufen Männer von großem und starkem Gemüthe. Die Größe in den Sitten ist die Größe der Seele, sowol im Guten, als im Bösen. Sie zeiget sich in durchdrin-

gendem Verstand, in starkem männlichen Muth, in kühnen Entschließungen, in Absichten und Begierden, die etwas Großes zum Grunde haben, in gefährlichen oder auf wichtige Dinge abzielenden Leidenschaften. Im Trauerspiel müssen wenigstens die Hauptpersonen Menschen seyn, deren Kräfte, von welcher Art sie seyen, große Veränderungen in Absicht auf Glük und Unglük hervorzubringen im Stande sind.

Es scheinet, als wenn einige neuere tragische Dichter das Große in der Heftigkeit der Leidenschaften setzten, die es allein nicht ausmacht. Auch ein Kind, ein schlechter Mensch, eine schwache Frauensperson kann in heftige Leidenschaften gerathen. Aber es können vanae iinæ viribus irae seyn. Ein Kind, das sich über eine Kleinigkeit erbost, ein nichtsbedeutender Mensch, der mit der größten Heftigkeit eine Kleinigkeit zu erhalten sucht, eine schwache Frauensperson, die sonst in der Welt keine wichtige Rolle spielt, aber vor Liebe rasend worden, sind keine tragische Gegenstände. Es ist nicht diese Größe, die wir in den Sitten verlangen.

Man muß uns Menschen zeigen, deren Denkungsart, deren Absichten, deren Triebfedern der Handlungen uns wichtig scheinen, und die im Stande sind, Dinge zu bewürken, die auch in männlichen Gemüthern Furcht oder Bewundrung erweken. Es ist also ganz natürlich, wiewol nicht schlechterdings nothwendig, daß man zum Trauerspiel Personen vom höchsten Range nimmt. Denn diese haben natürlicher Weise größere Absichten, als geringe Menschen; ihnen sind gemeiniglich keine Kleinigkeiten mehr wichtig; die größern Geschäffte, deren sie gewohnt sind, geben ihnen auch eine größere Denkungsart; ihre Tugenden und Laster, ihre Fehler und ihre Klugheit sind von wichtigern Folgen. Da es aber auch unter den Großen kleine Seelen giebt, [illegible] auch an Höfen der Monarchen [illegible] weilen Kleinigkeiten durch sehr [illegible] wikelte Intriguen betrieben werd[illegible] so hat das Trauerspiel noch de[illegible] gen keine Größe, wenn hohe Pe[illegible] nen darin aufgeführt werden; d[illegible] auch diese können in ihren Sit[illegible] ohne alle Größe seyn.

Die Menschen also, die man [illegible] im Trauerspiel zeiget, müssen M[illegible] schen von einer beträchtlichen moa[illegible] schen Größe seyn. In ihren Re[illegible] und Urtheilen muß sich ein gro[illegible] Verstand, Kenntniß und Erfahr[illegible] der Welt zeigen; in ihren Ab[illegible] ten muß nichts kleines seyn, son[illegible] sie müssen auf Dinge gehen, die [illegible] Mensch von Verstand verachten k[illegible] ihr Gemüth muß eine männli[illegible] Stärke haben, ihre Leidensch[illegible] müssen wichtige Folgen verspre[illegible] Dieses sind die zur Größe der Sit[illegible] gehörige Punkte, die wir den D[illegible] tern zu ernsthafter und anhalten[illegible] Ueberlegung anheim stellen.

Vielleicht fällt hier Jemanden [illegible] Zweifel ein, warum eine solche Gr[illegible] der Sitten im Trauerspiele eben [illegible] thig ist; warum man nicht kön[illegible] ernsthafte Handlungen, wie sie [illegible] wa unter einem einfältigen, fa[illegible] müthigen Volke geschehen, das [illegible] ne große Angelegenheiten kennt, [illegible] wie uns etwa die Dichter die M[illegible] schen des goldenen Zeitalters, o[illegible] einer Schäferwelt vorstellen, auf [illegible] tragische Bühne bringen. Hier[illegible] können wir anmerken, daß dergl[illegible] chen Sitten in Trauerspielen, die [illegible] einer Schäferwelt aufzuführen [illegible] ren, sich allerdings recht gut [illegible] ken würden. Aber in großen p[illegible] tischen Gesellschaften, wo der C[illegible] rakter und die Handlungen ei[illegible] Menschen das Schikſal vieler T[illegible] senden bestimmen können; wo m[illegible] schon gewohnt ist, große Dinge [illegible] sehen, große Dinge zu begehren, s[illegible] verwikelte Gegenstände zu betra[illegible] ten

wo man Menschen findet, die
er Dinge fähig sind; wo man
e erlebt hat, die von erstaunli-
Folgen gewesen: in einer sol-
Welt gehören Sitten von der
e, wie wir sie beschrieben ha-
, auf die tragische Bühne, um
dem Zuschauer ernsthaftes Nach-
en und starke Empfindungen zu
en. Die Menschen, welche in
en politischen Gesellschaften le-
, und überhaupt von einer hö-
Gattung, als jene im Stande
Natur lebenden; sie nehmen in
, wo sie ihre Thätigkeit zeigen,
höhern Schwung; das, was
der Größe ihrer Gattung ist,
ihre Aufmerksamkeit nicht. Man
ihnen also Sitten, die nach ih-
groß sind, vorstellen.
freylich muß der Dichter, der für
besonderes Volk arbeitet, die
der Sitten nach der Den-
sart seines Volks abzumessen
n. Wer in der Tragödie Na-
algegenstände bearbeitete, der
te dieses nothwendig beobachten.
wäre ungereimt, einem Staats-
n einer kleinen Republik Gesin-
gen eines großen Monarchen,
die Größe der Absichten eines
nischen Consuls zu geben. Aber
schönen Künste sind in Absicht ih-
Anwendung nicht in der Verfas-
, daß sie auf Nationalbedürfnisse
gewendet würden. Daher auch
genaue Abmessung der Größe in
Sitten nicht beobachtet wird.
Bey der Größe der Sitten hat der
hter sich wol in Acht zu nehmen,
es nicht ins Uebertriebene oder
ins Abentheuerliche falle; eine
liche Größe, die ins Kleine und so
ins Abgeschmakte ausartet. Die
nzen, an denen das Große auf-
t und ins Uebertriebene fällt, las-
sich fühlen, aber nicht abzeichnen.
ier helfen keine Regeln; ein gesun-
Verstand und eine scharfe Beur-
ilungskraft des Dichters, können
allein ihn vor diesem Fehler bewah-
ren. Wenn er nicht merkt, wo die
Kühnheit an die Tollheit, der Zorn
an die Raserey, Zuversichtlichkeit an
Großsprecherey, Verstand an Spitz-
findigkeit, Großmuth an Schwach-
heit gränzt, so kann ihn niemand vor
Ausschweifungen bewahren. Das
Trauerspiel erfodert einen Mann, der
selbst groß in seinen Sitten ist. Für
junge, in der Welt unerfahrne, in
ihrer Lebensart eingeschränkte, mit
bloßer Schulkenntniß versehene Leute,
für solche, die mehr Einbildungskraft
als Verstand haben, die von Kleinig-
keiten großes Aufheben machen, schikt
sich der Cothurn nicht, und wenn sie
auch alle Regeln der Kritik vollkom-
men inne hätten. Dazu gehören
Männer, die groß denken, groß füh-
len, und selbst groß zu handeln im
Stande sind.

Nach der Größe in den Sitten
kommt ihre Wahrheit in Betrach-
tung, nicht eben die historische, son-
dern die poetische. Was jede Person
redt und thut, muß in ihrem Cha-
rakter und in den Umständen gegrün-
det seyn; man muß die Möglichkeit,
daß sie so denken, so empfinden und
so handeln, einsehen können, sonst
fällt die Täuschung und die Theil-
nehmung, die zum Drama so nö-
thig sind, ganz weg. Man muß hie-
bey, wie Aristoteles angemerkt hat,
auf zwey Dinge sehen, die zur Wahr-
heit der Sitten gehören: auf das
Nothwendige und auf das Schik-
liche. Das Nothwendige in den Sit-
ten ist wie alles andre Nothwen-
dige in den Künsten, davon der be-
sondere Artikel darüber nachzusehen,
so wie auch über das Schikliche be-
sonders gehandelt worden *).

Noch eine Hauptanmerkung über
die Sitten ist, daß dieselben mannich-
faltig und mit guter Wahl gegen ein-

*) S. Nothwendig; Schiklich.

ander gestellt oder contrastirt seyn müssen. Die Verschiedenheit in den Sitten bringt Lebhaftigkeit in die Handlung, indem sie Schwierigkeiten und Bestrebungen hervorbringt, und indem Gegeneinanderstellung die Charaktere deutlicher bezeichnet.

Wir kommen nun auf die Betrachtung der tragischen Schreibart, die ohne Zweifel eines der vornehmsten Stüke des Trauerspiels ist. Denn durch die Fehler derselben kann ein sonst gutes Stük verdorben, und durch ihre Vollkommenheit ein schlechtes Stük erträglich werden. Von der Wichtigkeit der Schreibart oder des Ausdruks überhaupt, ist an einem andern Orte gehandelt worden *). Hier ist sehr leicht einzusehen, daß der Dichter eine seiner vornehmsten Angelegenheiten aus der wahren tragischen Schreibart machen müsse. Er muß auf zwey Dinge die genaueste Aufmerksamkeit haben: auf den Charakter der Person, die er reden läßt; und auf den Gemüthszustand, darin sie ist.

Der Charakter bestimmt einen großen Theil dessen, was zum Ausdruk gehört. Ein kalter ruhiger Mensch, der dabey standhaft und unbeweglich ist, spricht in einem ganz andern Ton, und in andern Ausdrüken, als ein hitziger und unbeständiger Mensch: der zaghafte, schwache Mensch ganz anders, als der kühne und entschlossene. Nichts ist schwerer, als den Ton, der jedem Charakter eigen ist, zu treffen; und hierin wird der Dichter seine Stärke oder Schwäche am deutlichsten an den Tag legen.

Eine gesetzte, nachdrükliche und kurze Art zu reden schikt sich für ernsthafte, offene und redliche Charaktere; eine lebhafte, hinreissende oder etwas gewaltsame, etwas mehr wortreiche, für hitzige Temperamente. Durch besondere Regeln läßt sich das Sitt-

*) S. Schreibart.

liche der Schreibart nicht wol bes[timmen]. Die beste Gelegenheit, [die] Materie zu studiren, giebt Hom[er]. Denn bey ihm, vornehmlich in [der] Ilias, findet man die größte [Man]nichfaltigkeit der Charaktere, und [zu]gleich die vollkommensten Muster [der] Uebereinstimmung des Sittlichen [und] Ausdruk mit dem Charakter. [Wir] müssen bey allgemeinen Bemerk[ungen] stehen bleiben.

Da im Trauerspiel ein ernsth[aftes] Interesse alle Personen beschäft[igt] und da allezeit eine gewisse Gr[össe] ihren Sitten seyn muß, so muß [auch] überhaupt die Schreibart diesen [mit] den Dingen angemessen seyn. Ue[ber]haupt muß mehr Verstand, [als] Einbildungskraft darin herrs[chen]. Witz und Liebhlichkeit in den Bi[ldern] und Gleichnisse schiken sich nicht [in] tragischen Ausdruk; denn es [ist] schlechterdings nichts gesu[cht] nichts, was den Dichter sehen [lässt] darin seyn. Die handelnden P[er]sonen sind allzusehr mit dem Int[eresse] der Handlung beschäftiget, als [daß] sie den Ausdruk suchen sollten.

Bey dieser weisen Einfalt muß [der] Ausdruk edel seyn, weil die S[itten] so sind; edel, aber nicht hochtra[bend]. Niemand sucht in seinen Reden [mehr] ger vornehm zu thun, als wo [die] vornehme und großdenkende S[itten] schen. Sie verachten den äuße[ren] Schimmer überall, und also [auch] in ihren Reden. Sie sind sorg[fältig] Beywörtern, als mit Bildern [zu] sparer, als andre Menschen, [und] jeder Sache das Wesentliche ihr[es] längliches Licht giebt, und weil [sie] geraden Ausdruk mehr, als gr[osse] Menschen in ihrer Gewalt [haben]. Sie haben nicht nöthig, einen [Ge]danken aus Furcht sich nicht bes[timmt] genug auszudrüken, durch [viele] Redensarten zu wiederholen, [um] ihn gleich das erstemal bestimmt [zu] drüken wissen. Bey Kleinig[keiten] halten sie sich nicht auf, folglich

ihren Reden nicht so ausführ- als geringere Menschen, am al- wenigsten sind sie in ihrem Ausdruk eingeschränkt. Das Große ist ihnen nicht ungeheuer; in bedenkli- Fällen drüken sie sich ernsthaft, nicht zitternd aus; das Schöne ihnen nicht gleich vortrefflich, und Widrige nicht gleich zerstörend. dieses gehört zu dem edlen tra- Ausdruk.

In Absicht auf die Leidenschaften der tragische Dichter den Einfluß derselben auf die Sprache auf sorgfältigste zu studiren. Da von Sprache der Leidenschaften in ei- besondern Artikel gehandelt wor- , so können wir uns hier darauf ziehen.

Endlich ist auch das Mechanische Ausdruks zu bedenken. Es schei- doch, daß die gebundene Schreib- dem Trauerspiel einen schiklichern gebe, als die ungebundene; wie- wir diese eben nicht schlechter- verwerfen wollen. Nur ist die- gewiß, daß ein guter leichtfließen- Vers ungemein viel zur Kraft des halts beyträgt. Jeder gereimte , besonders aber der alexandri- , scheinet etwas zu kleines für Hohent des Trauerspiels zu haben. Alten haben nicht immer einer- Versart gebraucht, und beson- Euripides hat damit öfters ab- wechselt. Die Abwechslung des schnellen und langsamen scheint in- derheit im Trauerspiel ganz noth- dig zu seyn.

Von den Sittensprüchen, als dem dritten Hauptpunkt, sagen wir hier nichts, weil dieses an einem beson- dern Orte ausgeführt worden *). Auch von den Verzierungen, als dem fünften, ist an seinem Orte ge- handelt worden **). Das sechste Stük aber, nämlich die Musik, hat bey unserm Trauerspiel gar nicht statt, weil unsre Tragödien nicht von Musik begleitet werden. Die griechische Tragödie aber wurde, so wie unsre Oper, durchaus in Musik gesetzt. Dieses erhellet deutlich aus einer Frage, die Aristoteles in seinen Aufgaben aufwirft *). Was aber die Declamation betrifft, davon ist an einem andern Orte gesprochen worden **).

Fassen wir nun alles, was zum vollkommenen Trauerspiel gehört, kurz zusammen, so zeiget sich, daß folgende wesentliche Dinge dazu gehören. Die Handlung muß ganz und vollständig seyn, von ernsthaftem Inhalte; ein einziges wichtiges Interesse muß darin statt haben, und sie muß eine eingeschränkte Größe haben: alles muß darin zusammen hangen; es muß nichts geschehen, das den Haupteindruk nicht vermehrt, nichts, davon man den Grund nicht einsieht. Alles muß wolgeschlossen, ohne Mangel und ohne Ueberfluß seyn. Der Dichter muß uns die Hauptperson keinen Augenblik entziehen; es muß nichts geschehen, das die Handlung unvollkommen macht. Die Verwiklungen müssen nicht zu künstlich und die Auflösungen nicht widernatürlich, nicht gewaltsam seyn. Die Sitten der Personen müssen groß und edel, und in den Charakteren eine hinlängliche Mannichfaltigkeit seyn. Die Leidenschaften müssen stark, aber nicht übertrieben und den großen Sitten anständig seyn.

Die Reden müssen überhaupt den Sitten und den Leidenschaften angemessen seyn. Es muß nichts gesagt werden, was nicht zur Sache gehört, am wenigsten etwas, das den Eindruk schwächt; (ein Fehler, darein Shakespear oft verfällt;)

*) S. Denkspruch.

**) S. Verne; Verzierung der Schauspiele.

*) Arist. Problem. XXVII.

**) S. Vortrag.

Ton und Ausdruk müssen für jeden Charakter und für jede Leidenschaft besonders abgepaßt seyn. Die Sittensprüche müssen wichtig seyn, und ohne alle zu bemerkende Veranstaltung von selbst aus der Empfindung entstehen.

Ueber den Ursprung des Trauerspiels ist viel Fabelhaftes von den Alten geschrieben, und von den Neuern ohne Ueberlegung und bis zum Ekel wiederholt worden. Die gewöhnliche Erzählung, da man ihren Anfang von des Thespis Karre macht, und dann so, wie Horaz fortfährt, ist die gewöhnlichste, aber gewiß fabelhaft. Der Mensch hat eine natürliche Begierde, Zeuge von großen und ernsthaften Begebenheiten zu seyn, die Menschen bey denselben handeln und leiden zu sehen. Darin liegt der erste Keim vom Ursprung des Trauerspiels, das aus eben diesem Grund älter, als die Comödie scheint.

Aller Vermuthung nach hat dieses das tragische Schauspiel bey mehrern Völkern, ohne daß eines die Sache von dem andern abgesehen habe, veranlasset. Man muß also eben nicht glauben, daß die Griechen es erfunden haben. Aber sehr alt scheinet es bey ihnen zu seyn. Stanley führt in seinen Anmerkungen über den Aeschylus eine Stelle aus einem alten Scholiasten an, welcher sagt, daß zu des Orestes Zeiten ein gewisser Thomis zuerst dramatische Spiele den Griechen sehen lassen, ὃς πρῶτος ἐξεῦρε τραγῳδικὰς μελῳδίας. Suidas nimmt für ausgemacht an, daß Thespis der sechzehnte in der Zeitfolge gewesen sey; für den ersten giebt er einen gewissen Epigenes aus Sicyon an, der mehr als hundert Jahr vor dem Thespis gestorben.

Obgleich nach der gewöhnlichen Erzählung Aeschylus der erste gute Trauerspieler gewesen, so nennt Suidas Stüke, die den Phrynichus, einen berühmten Dichter, zum Urheber hätten; und auch Eusebius [illegible] andre vor jenem. Plato sagt [illegible] drüklich, daß die Tragödie lange [illegible] Thespis im Gebrauch gewesen [illegible] Es ist nicht unwahrscheinlich, [illegible] die feyerlichen Begräbnisse großer [illegible] den das Trauerspiel veranlasset [illegible] ben, da die vornehmsten Thaten [illegible] Verstorbenen dabey vorgestellt [illegible] den. Wir finden, daß verschie[illegible] Dichter bey dem Grabe des The[illegible] um den tragischen Preis gestritten [illegible] ben. Diese Art des Wettstreites [illegible] sich lange unter den Griechen er[illegible] ten. Artemisia hat bey dem Beg[illegible] niß ihres Gemahls Mausolus W[illegible] streite zu seinem Lobe halten la[illegible] die vermuthlich aus Tragödien [illegible] standen haben; denn A. Gellius [illegible] sagt, daß noch zu seiner Zeit [illegible] Tragödie, Mausolus, von [illegible] Theodektes, der einer der Stre[illegible] war, vorhanden gewesen sey. [illegible] herrscht also in der Geschichte di[illegible] Gedichts große Ungewißheit. [illegible] wie soll man folgende Stelle [illegible] Aristoteles verstehen? „Dieser ([illegible] starchus) war ein Zeitverwand[illegible] des Euripides, welcher zuerst d[illegible] Drama die itzige Form gegeben [illegible] Doch stimmen die Nachrichten [illegible] Muthmaßungen darin überein, [illegible] die Gesänge des Chors, so wie [illegible] Trauerspiel, also auch in an[illegible] Gattungen des Drama, ursprü[illegible] lich der wesentliche Theil gewes[illegible] gewesen. Deswegen wurde die g[illegible] schen den Chören vorkommende H[illegible] lung Episodium genennt. Aristo[illegible] les sagt, daß die ältesten Chöre [illegible] Satyren gesungen worden; und [illegible] saubonus ††) führt eine Stelle [illegible] dem Didymus an, aus welcher [illegible] hellet, daß die Chöre des Eu[illegible] [illegible]

*) S. Plat. Alcib. II. gegen das Ende.
**) L. X. c. 19.
†) Οὗτος δὲ (Ἀριστάρχος) σύγχρονος ἦν Εὐριπίδῃ, ὃς πρῶτος ἐκ τοῦ τὸν μῦθον τὰ δράματα κατεσκεύασε.
††) De lyrica poesi.

ursprünglich Dithyramben, lieder auf den Bacchus, abgehaben. Wenn man sich hieinnert, daß die Alten die Geen einiger Götter bey gewisligen Festen durch allegorische ungen unter feyerlichen Gevorgestellt haben, wie in n die Geschichte des Osiris r Isis, in Syrien die Ge der Venus und des Adonis, henland die Geschichte der und Proserpina, ingleichen cchus, und noch dabey bedaß die Trauerspiele sowol andern dramatischen Spiele feyerlichen Handlungen einiligen Feste gehört haben: so es wahrscheinlich, daß das überhaupt in seinem Urnichts anders gewesen, als orstellung einer geheimen Gedaus der Götterhistorie. Nach Veränderungen hat sich her, wie Aristoteles ausdrüklich et, seine ursprüngliche Natur en, und ist das geworden, was seiner Zeit gewesen *). Und läßt sich leicht begreifen, die so große Verschiedenheit in alten Nachrichten über den Urdes Trauerspiels entstanden. aber der Mühe nicht werth, er weitläuftiger zu seyn. Vielläßt sich der anscheinende Wiuch, der sich in den Nachrichter Alten findet, auch dadurch daß man annimmt, die Tra- sey in ihrem Ursprung blos ein von traurigem Inhalt gewedadurch eine Art Rhapsodisten Unglüksfälle fürs Geld besunhaben. Lucianus **) führt ein Sprüchwort an, das dieses zu igen scheint, und aus welchem nehmen ist, daß einige trojanische Flüchtlinge, vermuthlich an einem Orte, da sie sich nach Zerstörung ihrer Stadt niedergelassen, einen Tragödiensänger gemiethet hatten, um sich die Zeit zu vertreiben, und daß dieser, ohne zu wissen, wer sie sind, die Trauergeschichte von der Zerstörung Trosa gesungen habe.

Aus den Trauerspielen der Griechen, die wir noch haben, läßt sich sehen, daß sie ihre letzte Form erst zu den Zeiten des Sophokles bekommen haben. Denn die Trauerspiele des Aeschylus, der kurz vor dem Sophokles gelebt hat, sind gegen das, was seine Nachfolger auf die Bühne gebracht haben, noch rohe, blos aus dem groben gearbeitete Versuche, aber Versuche, an denen bereits die Hand eines großen Meisters zu sehen ist.

Man hält durchgehends dafür, daß das Trauerspiel, so wie Sophokles es bearbeitet hat, in der höchsten Vollkommenheit, deren es fähig ist, erscheine. Die Neuern haben auch, so weit ihr Genie und der Geschmak es ihnen verstattet haben, diese Form, doch mit Ausschließung der Chöre, beybehalten. Ob durch diese Weglassung das Trauerspiel gewonnen oder verloren, wollen wir nicht untersuchen, da man itzt durchgehends darin übereinkommt, daß im Trauerspiel nicht mehr soll gesungen werden, die Chöre aber den Gesang nothwendig machen. Darin bilden sich einige Neuere ein, dem Trauerspiel Vortheile verschafft zu sehen, daß der Raum zwischen den Aufzügen, der ehemals durch die Gesänge des Chors ausgefüllt worden, itzt besser dazu angewendet wird, daß die Handlung hinter der Bühne inzwischen fortrüket, welches bey den Alten nicht geschehen. Daß aber dieses eine Verbesserung sey, wird nicht jedermann eingestehen. Vielen kommt es als ein elendes Hülfsmittel vor, die Mängel in der Anordnung der Fabel zu bedeken.

*) Πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλλόμενα ἡ τραγῳδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὑτῆς φύσιν.

**) Luc. in den Fischen.

ken. Es wäre zu versuchen, was für eine Würkung es thäte, wenn zwischen den Aufzügen Chöre erschienen, die durch feyerliche Gesänge einige Eindrüke des vorhergegangenen Aufzuges noch tiefer einprägten. Freylich sind dergleichen Aufzüge, da wir gar zu sehr alle feyerliche öffentliche Handlungen eingehen lassen, etwas fremde.

Das griechische Trauerspiel kommt uns in Vergleichung des heutigen, besonders des französischen, vor, wie die griechischen Statuen eines Phidias gegen die von Pigalen, oder gegen die gemahlten Bilder eines Watteau. Jenes zeiget bey der edelsten Einfalt und in seiner nakenden Gestalt eine Vollkommenheit, eine Größe, die sich der ganzen Seele bemächtiget; diese scheinen durch Lebhaftigkeit der Gebehrden und der Stellungen, und durch redende Minen schön. Aber diese Gebehrden und Reden brüken ganz gemeine und alltägliche Dinge aus, die im Gemüthe nichts, als die Lebhaftigkeit des Ausdruks zurükelassen. Es ist offenbar, daß die Alten in Behandlung der Leidenschaften sich weit näher an der Natur gehalten, als die Neuern. Diese sind gar nicht selten weich, gekünstelt, übertrieben. Die Alten scheinen es sich zur Regel gemacht zu haben, ihre Personen so reden und so handeln zu lassen, wie ihr Charakter und die Lage der Sachen es erfoderten; die Neuern scheinen mehr den Zuschauer des Trauerspiels, als die handelnde Person vor Augen zu haben, und nicht das Natürlichste zu finden, sondern das zu suchen, was ihrer Meynung nach den Zuschauer am stärksten rühren möchte. Jene lassen gar nicht merken, daß sie für einen Zuschauer arbeiten; diese sehen gar oft allein auf ihn, und scheinen die Wahrheit der vorzustellenden Sache aus dem Gesichte zu verlieren. Wir müssen deswegen den Verlust so vieler hundert griechischer Trauerspiele sehr beda[u]ren. Denn die Griechen haben eine [g]roße Menge tragischer Dichter gehabt, deren Verzeichniß beym Fabricius zu finden. Die Anzahl der Stü[k]e, deren die Alten erwähnen, beläuft sich weit über tausend, davon aber noch dreyßig übrig sind, welche Aeschylus, den Sophokles und Euripides zu Verfassern haben.

Die Römer waren, wie es sich auch in diesem Stük weit hinter den Griechen zurük geblieben. Die wenigen römischen Trauerspiele, die unter dem Namen des Seneca [g]haben, sind noch weiter hinter der Vollkommenheit der griechischen Stüke zurük, als die guten Stüke der Neuern. Doch scheinet es, daß auch gute Trauerspiele gehabt, deren Vorstellung man sich mit Gewalt gedrängt hat. „Sie reich zu werden," sagt Horaz, „sey mit Recht oder Unrecht, [w]enn du nur die Trauerspiele des Pompius in der Nähe sehen könnest." Es scheinet, daß unter den Römern die Spanier zuerst das Trauerspiel wieder nach der guten Art der Alten einzuführen gesucht haben. Ein spanischer Schriftsteller †) versichert, daß schon im Jahr 1533 Jerem. Peres de Oliva zwey gute Trauerspiele, die Rache des Agamemnon und die betrübte Hekuba, gegeben habe a). In Frankreich [h]at

*) Bibl. Gr. L. II. c. 19.

**) Hor. Ep. l. 1. 65.

— — Rem facies, rem,
Si possis recte; si non, quocunque modo rem,
Ut propius spectes lacrimosa poëmata Pupi.

†) Dom Augustin de Montiano y Luyando, dessen Schrift unter dem Titel: Disseration sur las tragedias espagnoles, ins französische übersetzt worden.

a) Bekanntermaßen ist die Sophonisbe des Trissino bereits im J. 1516 zu Rom aufgeführet worden, folglich sind,

guten Trauerspiele von P. Cor- auf die Bühne gebracht wor- und gleich nach ihm hat Racine der Vollkommenheit gebracht, nachher in diesem Lande nicht ten überschritten zu haben; wie- nach nach ihm viele, besonders Crebillon und Voltaire, viel Stüke geliefert haben, die, we- in einzelen Scenen, selbst die griechischen nicht zu ver- sind.

as größte tragische Genie unter Neuern, vielleicht auch über- , haben die Engländer an bewundrungswürdigen Shake- gehabt, dem es aber bey großen Genie an gereinig- Geschmak gefehlt hat. In besten Stüken kommen neben von der höchsten tragi- Vollkommenheit solche, die Abentheuerliche fallen. In schland scheinet eine schon ziem- elle Dämmerung diesem Theile unst bald einen vollen Tag zu rchen.

über das Trauerspiele überhaupt han- Aristoteles (Περὶ ποιητικῆς; die Ausgaben, Uebersetzungen und rungen, s. den Art. Dichtkunst, 7.) — In lateinischer Sprache: Ant. Viperani (Im 3ten u. f. des 2ten Buches s. Poetica, und de Tragoedia; de natura et for- Tragoediae; de partibus Tragoe- ; utra praestant, sit, Trag. an peia? alles nach dem Aristoteles und .) — Jul. Caes. Scaliger (Im 5ten, 8ten, 9ten, 11ten und 16ten des ersten Buches s. Poet. als Com. et oedia; Tragoedia Tragoed. species; et Trag. partes; Trag. partes; icae personae. Er unterscheidet,

alle Alle, nicht die Spanier die er- ten, welche, unter den Neuern, res trauerspiele gehabt haben. A. d. H.

unter andern, wie schon Viperanus, das lateinische oder römische, von dem griechischen Trspl. ohne jedoch die Unterschiede anzugeben; ferner die Trauerspiele dem Innhalt nach von einander, in so fern als Callas eine so genannte Tragoediam grammaticam geschrieben haben soll. (S. Athen. Deipn. Lib. X. S. 453. Ausg. von 1612.) zu welcher die Buchstaben den Innhalt hergegeben, und als er auch das satyrische Schauspiel zur Tragödie zählt.) — Jac. Pontanus (Im 18ten - 22ten Kap. s. Poeticar. Institut. als Narratio et definit Trag. item qui fiat ut delectet; ratio et forma Tragoediae; Trag. et Com. discrimina; Aesch. Soph. et Eurip. comparati; de appellationibus fabular. s. dramatum. Die Ursache des Vergnügens, welches das Trspl. gewährt, findet der Verf. in der Kunst der Darstellung oder Nachahmung, in dem, der menschlichen Natur eigenen, und ihr angenehmen, Mitleiden, und in dem Unterrichte, den sie, über die Ursachen der Unglücksfälle, uns gewährt.) — Paoli Beni (S. Art. Drama, S. 711.) — Dan. Heinsius (De Tragoediae Constitut. Liber, Lugd. Bat. 1611. 8. verm. 1643. 12. (Die Ueberschriften der 17 Kap. des Werkes sind folgende: De utilit. hujus doctrinae; tota Poesis imitatio, Platoni peculiariter Tragoedia . . . Trag. affectuum purgatio; partes Trag. essentiales, de prima ejus parte ac praecipua, de fabula; ambitus Trag. et magnitudo, actio quae tota et perfecta . . . . qualem esse oporteat fabul. s. Trag. subjectum; . . . . partis primae divisio, fab. duplex ut et actiones, quae sit simplex, quae implexa, ejus partes, peripetia et agnitiones; agnitionum species; . . . de perturbatione, tertia fabulae implexae parte; . . . . perturbationes, s. affectus, a quibus, inter quos et quomodo excitentur; . . . de mutat. actionis, an duplex esse possit, utra praestet, unica an duplex; . . . quomodo actionem suam debeat disponere poeta, quando mores ac personae

ſonae imponendi, quando et qua ratione intexendum ſit Epiſodium, quae connexio ſit, quae ſolutio, artificium earum, pro earum ratione diverſas dici fabulas, fabul. ſimplicis tres ſpecies; de ſolutione per machinam; . . quando paullatim creverit Tragoedia, perſonae et quae obſervanda in illis, de narratione ſ. expoſitione; . . . de ſecunda parte eſſentiali, moribus; . . de ſententia, tertia parte; . . . . de quarta parte, dictione ſ. elocutione; . . . . reliquae duae partes, melodia et apparatus . . .) — Targ. Gallucci (De Tragoedia, Commentar. bey ſ. Vindic. Virgil. . . . Rom. 1621. 4.) — Giuſ. Spucce (De componenda Tragoedia, Diſſertat. bey dem 1ten Bd. der Tragedie des Ortenſ. Scamacci, Palermo 1635. 8.) — Friedr. Rappolt (Poetica Ariſtotelica, ſ. veter. Tragoediae expoſitio, qua ex mente Ariſtotelis, cujus quae ſuperſunt fragmenta, unicam hanc poeſeos partem continent, univerſae Tragoediae ratio explicatur, Lipſ. 1678. 12.) — Joſ. Trapp (Die 26te - 29te ſ. Praelect. poet. handelt vom Trſpl.) — Uebrigens verſteht es ſich von ſelbſt, daß mehrere von den, bey dem Art. Dichtkunſt, S. 662 u. f. angeführten, in lateiniſcher Sprache von der Dichtkunſt handelnden Schriftſteller, auch vom Trauerſpiele handeln. Voſſius iſt darunter, meines Bedünkens, der merkwürdigſte.) —

In italieniſcher Sprache: Gian. G. Triſſino (In der Quinta diviſione ſ. Poetica, Op. Bd. 2. S. 95. Ausg. von 1729. Es verdient übrigens bemerkt zu werden, daß Triſſino bereits, um die Lehre des Ariſtoteles vom Trauerſpiele gehörig zu erklären, auf die übrigen Schriften des griechiſchen Philoſophen Rückſicht genommen hat, und daß er auch nur Furcht (τεμα) nicht Schrecken, durch das Trſpl. erweckt haben will.) — Speron Speroni (Dial. ſopra il modo di compor la Tragedia, in ſ. Dial. Ven. 1542. 1544. 1552. 8. S. auch von ihm die Folge dieſes Artikels, bey Gelegenheit ſeiner Canace.) — Gir. Fir. Cintio (S. den Art. Dichtk. S. 664.) — Seb. Minturno (S. den 1ten Buche ſ. Poetica, S. 74. der von 1564.) — Jaſ. Denores (D. Th. ſ. Poet. handelt, in 9 Kap. v. Trauerſpiel, welches er, nach der di qualità e di quantità betrachtet; erſtern ſind die Fabel, die Sitten ſtume) die Geſinnungen (ſentenz die Sprache oder der Ausdruck; di tern der Prolog, die Epiſoden, der gang (Exodus) und das Chor. E dient noch bemerkt zu werden, daß Zweck des Trſpl. auch darin ſetzt, gegen die Tyrannen und die M einzuflößen.) — Gabr. Zinano corſo ſopra la Tragedia, in ſ. mario di varie rettoriche greche et volgari, Regg. 1590. 8.) — Roſſi (Diſcorſi intorno alla Tra Vic. 1590. 8.) — Azoſt. M (S. den Art. Drama, S. 712.) Lor. Giac. Tebalducci Mal (In ſ. Orazioni e Diſcorſi, Fir. 4. findet ſich Bl. 89. ein Diſc. ſ purgazione della Tragedia.) — Stummo (S. den Art. Drama, S. — Udeno Niſieli (Mehrere ſ. ginn. poet. handeln vom Trſpl. 3ten Bde. der 25ſte vom tragiſchen der 30ſte von den dramat. Epiſoden; 31ſte vom Subject des Trauerſpiels; 47te von dem Vorzuge zwiſchen dem denged. und dem Trſpl. der 48ſte dem Trſpl. zukommenden Größe; der von der Erkennung; der 50ſte von den tragiſchen Perſonen zukom Character; die 132te von der Zeit Dauer des Trauerſpieles; im 49ſten der 56te vom Styl der Tragödie; der 14te von dem Trſpl. überhaupt, u. m. aber der Verf. hat mehr die nungen Anderer geſammelt, als eigne getragen.) — Giov. Bonifactio (I nel quale ſi tratta del modo di formare a queſto tempo una Tr die, Pad. 1624. 1631. 4.) — Ondedei (Bey ſ. Trag. l'Almo Piſ. 1632. 4. findet ſich ein Diſc

Trauerspiele mit fröhlichem Ausgan — Targ. Gallucci (Rinovazione antica Tragedia e difesa del Crispo, lateinischen Trauerspiels des Ber Strsonio, Rom. 1633. 4.) — ttino La Farina (Disc. della edia, bey den Tragedie sacre e e, Palerm. 1633. 8. 2 Bd.) — Buonarelli (In s. Discorsi acad. 38. 12. findet sich einer über die ; qual sia più profittevole nella ol. ragionev. il Poema tragico o mico.) — Innoc. Mar. Fiora (Discorso della Tragedia, in den orie, Imprese etc. de' Sign. Aca Gelati, Bol. 1672. 4.) — Trescimbeni (In dem 5ten s. che Della bellezza della volgar werden auch die Gründsätze des spieles, aber blos zu Gunsten s. El einer favola pastorale, entwickelt.) Pier. Jac. Martello (1) Del ver tragico, e qual debba essere nel Tragedie italiane, bey s. Theatro, 1709. 8. 2) Della Tragedia an moderna, Dial. Rom. 1715. 8. Gespräch ist in sechs Sessione abge und betrift blos einige Unterschiede den dem Trspl. der Alten und der n, und die Abweichungen der letz von dem erstern. Der Verf. be et, daß verschiedene der Beschaffen des griechischen Trspls. blos das der Zeitumstände in Griechenland daß nur die Regeln, welche aus Natur der Sache selbst fließen, un derlich sind, und daß daher die Form Einrichtung des griechischen Trspls. durchaus Muster für die Neuern seyn . Im Grunde scheint die Schrift die folgende Schrift des Gravina tet, und zu der Vertheidigung des welcher seine Trspl. nach französi Stücken gebildet hatte, abgefaßt zu .) — Vincenzio Gravina (Della gedia, Libro uno, Nap. 1716. 4. nachher bey den Auflagen seines Wer Della Ragione poetica, Ven. 1. 4. und öfter. Der Verf. handelt, 1 Abtheil. della fine della Poesia; della Trag. e sua dignità; della fav. tragica: purgazion degli affetti per la Tragedia; contro i moderni Tragici; del periodo o tempo della fav. e suoi vizi; degli altri vizi della favola; dell' unità della favola; degli episodi; della favola semplice, o ravviluppata; della poetica d'Aristotile; dello scioglimento della favola; dei fatti atroci; del costume; del costume verisimile; dell' inaspettato; del coft. natúr. civ. e domestico; contro i moderni Tragici; dell' egualità del costume; contro i moderni Tragici; della sentenza; contro i moderni Tragici; della locuzione; virtù della gr. e lat. favella; contro la moderna locuzione; del numero; del verso magico, cioè del jambo; del verso della volgar Tragodia; del numero e del ritmo; facoltà della lingua italiana; della rima e suo uso; dalle Trag. di Seneca; della melodia; se tutta la Trag. se cantasse e ballasse; distinz. della melodia e dell' armonia; dell' antica rappresentazione; contro alcuni interpreti; del Teatro; dell' apparato; delle parti di quantità; delle Trag. franzesi.) — Pietro de' Conti di Calepio di Bergamo (Paragone della Poesia tragica d'Italia con quella di Francia, Zurigo 1732. 8. verm. mit einer Vertheidigung des Verf. gegen das Esame critico des Giuf. Salfo, Pad. 1738. 8. und des Sophocles gegen den Voltaire, Ven. 1770. 8. Das Werk enthält 7 Kap. wovon, in dem erstern, in 4 Art. s'esaminan le favole tragiche degli Italiani e de' Francesi nella proprietà principale; das zweyte, in 4 Art. enthält Osservazioni intorno le circostanze che rendono efficaci le peripezie; das dritte, in 3 Art. della pratica degli Episodi, das vierte, in 7 Art. de' vantaggi ch' hanno li Francesi circa molti artifici spettanti all' ordine ed alla forma della tragica rappresentanza; das fünfte, in 7 Art. dell' osservanza delle regole spettanti a' costumi; das sechste, in 8 Art. della qualità

lità dello stile praticato da poeti d'ambedue le nazioni; das siebente, in 5 Art. di vari metri usati dagl' Italiani in Tragedia, e de' tragici versi de' Francesi. Ein Anhang handelt von den Trspl. des la Motte. In den wesentlichen Theilen der Fabel scheinen die Franzosen dem Verf. zurück geblieben zu seyn; und die Italiener, durch eine zu treue Nachahmung des griech. Trspls. gefehlt zu haben.) — Becelli (In dem 4ten Abschn. des 1ten Buches s. Werkes Della novella Poesia, wird, S. 18 u. f. untersucht se oggidì la tragedia faccia o possa fare gli antichi e mirabili effetti, e se i fatti de' nostri Martiri sieno veramente tragica materia.) — Xav. Quadrio (Der 3te Bd. seiner Stor. e Rag. d'ogni Poesia handelt in 6 Distinz. dell' origine e della propagazione della tragica Poesia; della natura della Tragedia; del suggetto della Tragedia; della favola trag. e della costituzione di essa; della parte di quantità della Tragedia; della pratica del Teatro.) — Gorini Corio (Vor s. Teatro tragico e comico, Ven. 1732. 8. findet sich eine Abhandl. über die vollkommene Tragödie.) — Ant. Conti (Vor s. Quadro Tragedie, Lir. 1751. 8. Lucca 1764. 8. finden sich Vorreden über die Theorie des Trspls. und in diesen einzele gute Bemerkungen.) — Giov. Ant. da Pucca (Vor den Tragedie di *Laurisio*, (welches sein Nahme unter den Arkadiern war) Rom. 1761. 8. 4 Bde. finden sich Due raggionamenti sopra la composizione delle Tragedie.) — Giantrinaldo Carli (Dell' indole (e dell' istoria) del Teatro tragico. in dem 24ten Bd. S. 147-220 der Raccolta d'opusc. scient. et filol.) — Cesarotti (Eine Abhandlung über das Vergnügen, welches das Trauerspiel verschafft, findet sich bey s. Cesare e Maometto del S. Voltaire, Ven. 1762. 8.) — Fr. Maria Zanotti (Die 2te Abtheil. s. Ragionamenti dell' arte poetica, Bol. 1768. 8. handelt v. Trspl.) — Giov. Pizzi (S. den Art. Drama, S. 718.) — Giov. Gamen (I dem 1ten Bande s. Novo Teatro, 1789. 8. finden sich Offervaz. . . Tragedia.) — Sav. Bettinelli seinen Tragedie . . . Bassano 17 und im 6ten Bd. s. Opere, Ven. 1 8.) S. 1-u. f. steht ein Discorso il Teatro italiano, worin au Trauerspielen, theoretisch und gehandelt wird. Der letztere der bessere, und dieser findet sich zuge in dem Gothaer Theaterkalend das Jahr 1779.) — —

In spanischer Sprache: Jos. Gonzalez de Salas (Nueva l la Tragedia, o illustracion al Libro singular de Poetica de A les, Mad. 1633. 4. Mad. 17 2 Bde.) — Augustin de Mo y Luyando (Vor seinen zwey S spielen, Virgina 1750. und Ataul finden sich zwey Abhandlungen spanische Trauerspiel, wovon die Hermilly, Par. 1754. 12. 2 Bd. Französische übersetzt worden sind.) Ignacio de Luzan (Das 3te B Poetica . . . Zarag. 1737. fol. 1779. 8. handelt vom Trspl.) —

In französischer Sprache: de la Taille de Bondaroy (De de la Tragedie, vor s. Saul le f Par. 1572. 8.) — Pierre de La d'Aygaliers (Das 5te Buch s. Art 1597. 18. handelt vom Trspl.) — Louis Guez de Balsac (In s. fur une Trag. de Mr. Heinsius tulée Herodes Infanticida, Par. 1 8. und in s. Oeuvr. div. Par. 166 finden sich mehrere, das Trspl. be betreffende Anmerkungen.) — Jul. Pilet de la Menardiere (D gröste Theil s. Poetique, Par. 16 handelt von dem Trauerspiele; aber seicht und geschwätzig.) — Franc. rasin (Dile. sur la Tragedie . . . s. W. Par. 1656. 4. Rouen 165 beschäftigt sich mehr mit Entwickelu in der Amour tyrannique des G vorgeblich befindlichen Schönheite mit dem Trauerspiele überhaupt,

…ben doch einzelne gute Bemerkungen …er.) — Fr. Hedelin, Abt von …ignac (Sein, bey dem Art. Deas … S. 718 angezeigtes Werk beschäf… sich im Grunde nur mit dem Trauer… und gehört also auch hieher. Ferner … sich im 6ten Bde. der Mem. de …ac. et d'Hist. p. le Pere des Mo… Par. 1728. 12. und im 3ten Bde. …bl. franc. ou Hist. litter. de la …e, ein Aufsatz von ihm, der von …Discours de pieté dans les Tra… handelt, und worin er sich wi… Einwürfe, welche aus der ehelich… Religion genommen sind, wider lange …che Tiraden, u. d. m. erklärt, …ne Nachrichten über die Vorstellun… Mysterien liefert.) — Pierre …eille (Der zweyte Discours bey sei… Stücken, Par. 1663. f. und allen fol… Ausgaben, handelt von dem Trauer… Deutsch findet er sich im 1sten St. …trage zur Historie und Aufnahme …aters, Stuttg. 1750. 8. S. 211.) …Pierre de Villiers (Entretiens …r Tragedies de ce tems, Par. …12. und auch in den, von Freg… herausgegebenen Dissertat. sur …ues Trag. de Corneille et de Ra… Par. 1739. 12. vorzüglich wider …in den französischen Trauerspielen …rende Liebe.) — Chev. de Mere …ntar. sur la Traged. anc. et mo…, in s. Oeuvr. posth. à la Haye …12. S. 188-209.) — Rene de …y (Von seinen, im 11ten Bde. der …de l'Acad. des Inscript. befindlichen Dissertations sur la Tragedie, ge… die beyden ersten hieher, où l'on …me s'il est necessaire qu'une tra… soit en V Actes (welche Frage er …t, weil Erfahrung, Beyspiel der …n Dichter, und Vorschriften der be… Kritiker es so wollen) und die zweyte …les avantages que la Traged. anc. …oit des Choeurs (welche er darin …, daß durch die Chöre das Trauerspiel …illiger und mannichfaltiger gemacht, …ihm mehr Glanz, mehr Majestät, …Pathos gegeben wird.) — Ungen…

(Lettres sur les Traged. de Mr. Campistron, et sur l'usage de la Tragedie des moeurs, in dem Merc. de Trevoux Fevr. 1708.) — Et. Souciet (Lettres contenant quelques reflect. sur la Trag. in den Mem. de Trevoux, Julius und August 1709. Wider die Möglichkeit, daß durch das französische Trauerspiel die Leidenschaften gereinigt werden können.) — Nic. de Malezieux (Disc. . . . . sur la Traged. de Joseph, par l'Abbé Geneſt, bey diesem Trauerspiele, Par. 1711. 12. Gegen die Vermischung des Profanen und Heiligen, der heidnischen und christlichen Mythologie.) — Franc. Salignac de la Motte Fenelon (In s. Reflex. sur la Rhetor. et sur la poet. Par. 1718. 12. findet sich auch ein Projet d'un traité sur la Tragedie, (S. 48. der Amsterdammer Ausgabe von 1730.) in welchem er die, in den französischen Trauerspielen herrschende fade Galanterie, den bald übertriebenen, bald gezierten, spitzfindigen Ausdruck, die falsche Darstellung der Character des Alterthums, z. B. des Auguſts, rüget.) — Jean Bapt. Dubos (In s. Reflex. crit. sur la poesie, et sur la peinture, Par. 1719. 12. 2 Bd. und noch sehr oft, im 2 Bd. handelt der 7te Abschn. des ersten Theils davon, que la Traged. nous affecte plus que la Comedie à cause de la nature des sujets que la Tragedie traite; der 14te zum Theil des sujets propres à la Tragedie; der 15te Des personnages de scelerats qu'on peut introduire dans les Tragedies; der 16te De quelques Traged. dont le sujet est mal choisi; der 17te S'il est à propos de mettre de l'amour dans les Tragedies; der 18te Que nos voisins disent que nos poetes mettent trop d'amour dans leurs Tragedies; der 20te De quelques maximes qu'il faut observer en traitant des sujets tragiques; der 29te Si les poet. trag. sont obligés de se conformer à ce que la Geogr. l'Hist. et la Chronol. nous apprennent positivement; der 44te Que les poemes dramat. purgent les

ignn.) — Ch. de St. Denis, Sr. St. Evremont (In dem 3ten Bd. B. Londr. (Par.) 1725. 12. finden 1) reflex. sur la Traged. anc. et derne, worin er vorzüglich von der ihr des Schauspieles redet; 2) Dis- rs sur les caractères des tragedies, in er die großen Schwierigkeiten, Em- dungen richtig auszudrücken, zu zei- sucht. 3) Pensées sur les Trag. le caractère de Corneille.) — nis Riccoboni (Bey s. Hist. du eatre ital. findet sich, Bd. 1. S. 247. e Dissertat. sur la Traged. moderne, rin er viele der geheimen Schäden des nzösischen Trauerspieles aufdeckt. Deutsch, J. F. May, findet diese Abhandlung im 3ten Bd. S. 500. der Schriften deutschen Gesellschaft.) — Frcs. Hou- et de la Motte (In dem 4ten Bd. ier Werke, Par. 1754. 12. 10 Bd. den sich vier Discours sur la Tragedie, liche zusammen zuerst mit seinen Oeuvr. Theatre, Par. 1730. 8. gedruckt wur- , und worin er die, in den französ. auerspielen herrschende Liebe in Schutz nmt, wider die Einheiten, und vor- lich des Ortes und der Zeit sich erklärt, e neue Einheit, nämlich des Interesse, ziehe, die gewöhnlichen Expositionen, Confidenten, die Monologen tadelt, endlich behauptet, daß man auch in se Trauerspiele schreiben könne. Auch r den Dialog, und den Ausdruck sind gute Bemerkungen darin enthalten.) Franc. Arouet de Voltaire (Wi- legte einen Theil der Behauptungen n Motte in der Vorrede der Aus- e seines Oedip vom J. 1729. und hat hher verschiedene seiner Trauerspiele, den Brutus, die Zayre, u. a. m. lehrreichen Vorreden und Zueignungs- iften begleitet. Auch finden sich in ten Werken noch mehrere Aufsätze über Theater, als Des divers change- ns arrivés à l'art tragique; De la agedie angl. Deutsch, in den Beyt- gen zur Historie und Aufnahme des aters, S. 96. Du Theatre anglois, dem 6ten Bd. der Ausg. des Beau- marchais; De la Tragédie, in Bd. Lettre à l'Acad. franc. in Bd. welche vorher alle schon, ein einmahl, und zum Theil in anderer als in den Lettres sur les angl dem Appel à toutes les Nations rope gedruckt waren. Uebersetzt Englische ist ein Theil dieser Aufsä der Aufschrift, Critical Essays on matic Poetry, Lond. 1761. 12. gehören hierzu noch seine Comme sur les Oeuvres de Corneille, diesen Werken zugleich 1764. 8. 12 schienen, aber auch einzeln abgedr den sind.) — De la Place (Essai gout de la Tragedie, Amsterd. 8. Ein Gemisch von Versen und das vorzüglich Bemerkungen über sogar gegen die Eigenheiten, Sprache des Trauerspieles enthält Augustin Nadal (Observation la Tragedie, und eine Lettre à la Presidente Ferrant über eben den Gegenstand, in dem 1ten Oeuvr. melées, Par. 1738. 12. ist, was er über das Trauerspiel der ungegründet, was er von der sehr vieler, in einer Scene erschei Personen, und gänzlich aller Ein und Natur zuwider, was er zu einer vernachlässigten Schreibart Ueberigens will er die Einheit der gar auf zwölf Stunden einschränken Ungen. (Eclaircissement sur la nière dont la terreur et la pitié trale operent la purgation des sions, proposée par Aristote, o le but de la Tragedie, in den de Trevoux, Janv. 1740. Réfl Declamation.) — Ungen. (Obs générales sur le sentiment et l'in qui doivent entrer dans nos Tr in dem 1ten Bd. des Mercur von cembr. 1742. — Ch. Batteux (Cours de belles Lettres handel ate Art. des 2ten Abschnitts des Theils von der Tragödie, Bd. 2. S der Ramlerschen Uebers. 4te Aufl. finden sich in den Mem. de l'Acad. Inscript. noch 4 Mem. von ihm

la nature & des fins de la Trage[die]; Vertheidigung dieſes Memoire; De l'Epopée comparée avec la Tragedie; Hiſtoire, welche ſämmtlich, mit ei[nen] kritiſchen Memoires des Hrn. Roche[t], einzeln, unter dem Titel: Quatre Mem. ſur la Poetr d'Ariſtote, Genf. [1]781. 8. gedruckt worden ſind.) — Louis Racine. (In dem, bey ſ. Remarques ſur les Tragédies de Jean Racine, Amſt. et Par. 1752. 12. 3 Bd. im 3ten Bd. befindlichen Traité de la poëſie dramatique anc. et moderne, unterſucht er, im 3ten Kap. En quoi conſiſte le plaiſir de la Tragedie et de la grande emotion que cauſoient les Trag. grecques; Im 4ten Kap. La Tragedie eſt-elle utile? Im 9ten Kap. Sçavoir ſi les Etrangers ont coutume de reprocher à notre Tragedie; im 11ten Kap. Les Grecs ont-ils porté plus loin que nous la perfection de la Tragedie?) — Nic. Ch. Joſ. Loyſel (In ſ. Eſſais findet ſich, im 2ten Bd. Par. 1762. 12. S. 303. ein Eſſai, De la Tragedie, und S. 338. Reflex. ſur la proſe et les vers franc. par rapport à la Tragedie.) — Friedr. Marmontel (In ſ. Poet. françoiſe, Par. 1763. 8. 2 Bd. handelt das 12te Kap. im 2ten Bd. S. 95, von dem Trauerſpiel. Und bey den, von ihm herausgegebenen Chef d'oeuvres dramatiques findet ſich im 1ten Bd. eine Abhandlung über das Trauerſpiel, welche deutſch, unter dem Titel: Ueber die dramatiſche Dichtkunſt, Leipz. 1774. 8. erſchien.) — Lingen. (Diſſertation ſur la Tragedie anc. et moderne, Par. 1767. 12. worin unterſucht wird, 1) welchen Vortheil die Alten von ihren Chören hatten. 2) Ob die alte Tragödie gänzlich geſungen worden, und worin ſie ſich von der neuern unterſcheidet? 3) Ob das Trauerſpiel fünf Acte haben müſſe?) — Vaubriere (S. den Art. Drama, S. 713.) — de Lille (Ihm wird, in den Trois ſiecles litterair. eine Poetique ſur la Tragedie zugeſchrieben, welche ich nicht näher nachzuweiſen weiß.) — Mercier (In ſ. Werke, Du Theatre handelt das 2te und 3te Kap. De la Trag. anc. et moderne) — Jean Max. Bern. Clement (De la Tragédie . . . Amſt. 1784. 8. 2 Th. Der Verf. handelt, im erſten Th. in 7 Kap. des progrès de l'art tragique et de ſa decadence; de la vraiſemblance theatrale in 3 Kapit. de l'action ou du mouvement dramatique; de l'appareil theatral; du pathetique de ſituation; im zweyten Th. in 8 Kap. des differentes parties de l'Economie dramatique; des moyens eſſentiels à l'Econ. dramatique; des caracteres; des moeurs; des ſentimens; des paſſions; du dialogue; du ſtyle de la Tragedie; aber alles in Beziehung auf die Epiſt. des H. v. Voltaire, um ſolche herab zu ſetzen.) — Domairon (Der 4te Art. des dritten Kap. im 2ten Bd. S. 314. ſ. Princ. generaux des belles lettres, Par. 1785. 12. handelt du genre tragique, und zwar de la tragédie, de la terreur et de la pitié, des malheurs propres à la Tragédie, de la fable de la Tragedie, de l'amour dans la Tragedie, du ſtyle de la Tragedie, des poetes tragiques.) — Auſſer dieſen finden ſich bey Dorats Trauerſpiel Amica, oder Peter der Große; bey Arnauds Comte de Cominge, Par. 1768. 8. u. a. m. noch Abhandlungen über das Trauerſpiel. — —

In engliſcher Sprache: Rymer (The Tragedies of the laſt Age conſidered and examin'd by the Practice of the anc. and by the Common ſenſe of all Ages, Lond. 1678 1692. 8. A ſhort View of Tragedy, its Origin, Excellency and Corruption, with ſome reflections on Shakeſpear, and other Practitioners for the Srage, L. 1693. 8. Beyde Schriften ſind zwar eigentlich mehr hiſtoriſch, als theoretiſch, enthalten aber doch auch eine Menge einzelner kritiſcher Bemerkungen.) — Th. Pope Blount (Was er, in ſ. Remarks upon Poetry, über das Trauerſpiel, S. 45 u. f. ſagt, iſt aus dem vorher gehenden Schriftſteller und aus Rapins Reflex. gezo-

gen.) — Aud. Cruſius (Handelt, in ſ. Lebensbeſchr. römiſcher Dichter, Bd. 2. S. 261. d. II. vom Trspl. nach dem Ariſtoteles.) — Wilkes (In ſ. General View of the Stage, Lond. 1759. 8. handelt das 2te und 3te Kap. des erſten Theils von dem Trauerſpiele überhaupt, und den verſchiedenen Arten deſſelben.) — Ungen. (In dem Eſſay upon the preſent ſtate of the theatre in France, England and Italy . . Lond. 1760. 8. handelt das 11te Kap. S. 46. von dem Trauerſpiele, conſidered with regard to the Paſſions; das 14te S. 67. Of the uſe of Tragedy; das 15te Tragedy conſidered in an abſtract and metaphyſical light; das 20te Tragedy conſidered as a work of art. Was in dem Werke von den Einheiten geſagt wird, hat ſogar Hedelin ſchon geſagt.) — J. Newbery (Das 22te Kap. ſ. Art of Poetry on a new Plan, Bd. 2. S. 165 handelt vom Trauerſpiele.) — Heinr. Home (In dem 22ten Kap. der bekannten Elements kommen eine Menge feiner Bemerkungen über die Wahl des Subjectes in der Tragödie vor.) — Jam. Moor (On the End of the Tragedy, according to Ariſtotle, an Eſſay in two Parts . . Glasg. 1764. 8. Durch eine, dem Worte Κάθαρσις gegebene andre Bedeutung, will er die, von dem Ariſtoteles, dem Trauerſpiele zugeſchriebene Reinigung in eine Wegräumung der Leidenſchaften verwandeln. Deutſch findet ſich das Werk bey C. B. v. Schirach Ueberſetzung des Marmontel, von der Harmonie des Styles, Bremen 1767. 8.) — Ungenannter (Curſory Remarks on Tragedy, on Shakeſpear, and on certain French and Italian Poets, principally Tragedians, Lond. 1774. 4. Nimmt vorzüglich das franzöſiſche Trauerſpiel, beſonders des Hrn. von Voltaire, gegen die Vertheidiger des Shakeſpear in Schuz.) — Will. Cooke (S. den Art. Drama, S. 714.) — Jam. Harris (S. ebend. S. 715.) — Hugh Blair (Die 45 und die 46te ſ. Lectures, Bd. 2. S. 477. handeln von dem Trauerſpiele.) — Außer dieſen finden ſich in Hurds Commentar über die Dichtkunſt des Horaz, u. a. m. eine Menge hierher gehöriger Bemerkungen. —

In deutſcher Sprache: Phil. Hainsius (In ſeinen Th. ſ. Poet. Trihaus kommt etwas vom Trauerſpiele vor.) — Albr. Chriſtn. Rothe (Auch er hat in ſeinen Th. ſ. Beiſp. deutſcher Poeſie einige von dem Trauerſpiele.) — Joh. Chriſtoph Gottſched (Das 10te Kap. des 4ten Ths. ſ. Dichtkunſt handelt vom Trauerſpiele und iſt vielleicht, ſo wenig auch darinnen zu finden ſeyn mag, die erſte, ernſthafte, deutſche Schrift darüber.) — J. J. Bodmer (Bey ſ. Briefwechſel von der Natur des poet. Geſchmacks, Zür. 1736. 8. iſt eine Unterſuchung, wie das Erhabene im Trauerſpiele Statt finden könne, enthalten von der poetiſchen Gerechtigkeit.) — Ungen. (Abhandlung von den auf der Schaubühne ſterbenden Perſonen, im 15ten St. der Beytr. zur Crit. Hiſtorie der deutſchen Sprache, Poeſie, u. ſ. w. S. 390.) — C. B. Straube (Ueber den warum ein Trauerſpiel nothwendig in Verſen geſchrieben ſeyn müſſe, ebend. im 28ten St.) — Chr. Mylius (Eine Unterſuchung, ob, und in wie fern Gleichniſſe in den Trauerſpielen Statt finden, ebend. im 31ten St.) — M. Dan. Richter (Zufällige Gedanken von den Verſe und Reime des Trauerſpieles . . Annab. 1742. 4. Der Verf. erklärt ſich dagegen.) — Joh. El. Schlegel (In dem 3ten Th. ſ. Schriften, Copenh. u. Leipz. 1770. 8. 5 Th. findet ſich ein Anhang, des Briefes an ſeinen Bruder, mit Anmerkungen über die Trauerſpiele der Alten und Neuren enthält; und ebend. einen Aufſatz von der Würde und Mannichfaltigkeit des Ausdruckes im Trauerſpiele, der, als Vorrede zu ſeinen theatraliſchen Werken, Copenh. 1747. 8. zuerſt gedruckt worden iſt.) — Mich. Conr. Curtius (Gab Ueberſ. der Dichtkunſt des Ariſtoteles heraus, findet ſich eine Abhandl. v. Trauerſpiele.) — J. P. Schrader (Von ſ. drey Abhandl. vor dem komiſchen Theatre von Stockholm

Stück. 1759. 8. handelt eine vom Trípla.) — Fried. Nicolai (Vor dem 1ten Bande der Bibliothek der schönen Wissenschaften findet sich von ihm eine Abhandlung über das Trauerspiel.) — In dem 1ten Band eben dieses Werkes S. 201. Gedanken über die Sittlichkeit der Tragödie. — Bey dem Gräke, Leichtigkeit und Verführung, ein Gedicht über das heroische und bürgerliche Trauerspiel. — Wilh. Heinr. Schmid (Ueber das bürgerliche Trauerspiel, im 5ten Bde. der Verbesserungen. Ueber einige Schönheiten der Emilia Galotti, Leipz. 1773. 8. — Götz von Berlichingen, Leipz. 1773. 8. — G. E. Lessing (Mehrere der Stücke, in s. Dramaturgie handeln von der Theorie des Trauerspieles.) — Lor. Westenrieder (In s. Reden und Abhandlungen. München 1779. 8. findet sich auch eine Abhandlung über das Trauerspiel.) — Anc. v. Klein (Ueber Lessings Meynung vom historischen Trípl. und über Emilia Galotti, Frkf. 1781. 8. Ueber das Trípl. des Vernauerius, Mannh. 1781. 8.) — A. W. Eberhard (In s. Theorie der schönen Wissensch. Halle 1783. 8. handelt das 4te Hauptst. §. 139. und — in J. Eschenburgs Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften, der 6te Abschn. S. 240 der 2ten Ausg. von dem Trauerspiele. — J. J. Gotter (Die Vorrede vor dem atreus. s. Gedichte handelt von dem persischen Trípte.) — J. Schiller (Ueber die tragische Kunst, in dem 3ten Bd. S. 3 der Neuen Thalia.) — —

Von dem Ursprunge des Trauerspieles: Rich. Bentley (Der elfte Brief, in s. Resp. ad C. Boyl. Opusc. philol. S. 273. der Leipz. Ausg. handelt de origine Tragoediae; und der Verf. findet den Thespis für den Erfinder desselben.) — Remy de Valcy (Recherches sur l'origine et les progrès de la Trag. und suites des recherches, im 3ten und 5ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript.) — P. Brumoy (Disc. sur l'origine de la Tragedie, vor dem 1ten Bande s. Theatre des Grecs.) — J. J. Mano Valeski (Num Thespis Trag. Auctor haberi possit, Dissert. Erl. 1788. 4. zwey St. Gegen Bentleys Meynung.) — —

Von der Geschichte, und den Eigenheiten des Trauerspieles bey den Griechen: Fr. Portus (Er handelt, in s. Prolegom. in Soph. Trag. Morg. 1548. 4. von dem Trauerspiele überhaupt, seinem Ursprunge, seinem Unterschiede von dem Lustspiel, u. d. m.) — Jac. Myçillus (Bey der Ausg. des Euripides, Bas. 1562. f. finden sich von ihm de Trag. et ejus partibus prolegomena quaedam.) — Jos. Barnes (Tractatus de Trag. veter. Graecor. item de Theatro, et Scena, et illius apparatu, nec non de Musica theatica, deque Versuum tragicor. legibus, in 13 Abschn. bey s. Ausg. des Euripides.) — Joh. Christph. Cramer (De Thespide primo cultior. Trag. Auctore, Jen. 1754. 4.) — J. Ad. Emmerich (De quibusdam apud Graec. vet. Trag. Scriptoribus, Jen. 1759. 4.) — Th. Franklin (Dissertat. on ancient Tragedy, Lond. 1760, 4. und bey der 2ten Ausg. s. Uebers. des Sophokles.) — Th. Chr. v. Murr (Essai sur l'Hist. des Poetes tragiques grecs, Nur. 1760. 8.) — Benj. Heath (Vor s. Not. s. Lect. in Trag. vet. Dramat. Oxon. 1762. 4. findet sich eine Disp. de tragicor. graecor. Metris.) — Im 4ten Bde. der *Variétés litterair.* Par. 1768. 12. findet sich, S. 213 eine Lettre sur la Tragedie grecque. — Le Beau (Des Tragiques Grecs, in dem 35sten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript.) — Einzele vortreffliche Bemerkungen über die Beschaffenheit und Eigenheiten des gr. Trípls. finden sich in den fliegenden Blättern von deutscher Art und Kunst, Hamb. 1773 8. S. 75 u. f. — Jos. And. Ben. Bergsträsser (Ueber die Anspielungen der griechischen Tragiker auf die Geschichte, im 3ten Bd. von G. B. v. Schirach Magaz. der deutschen Kritik.) — Sav. Mattei (Nuovo Sistema d'interpretare

tire i Tragici greci, bey f. Saggio di Poesie lat. e ital. Nap. 1774. 4.) — Piet. Signorelli (Das 5te Kap. des 1ten Buches f. Krit. Gesch. des Theaters, Th. 1. S. 43. d. U. handelt vom griech. Trspie.) — J. J. H. Nast (Observat. in rem tragicam Graec. Stuttg. 1778. 4.) — H. Merian (In dem 3ten f. Mem. von den Einflusse der Wissensch. auf die Dichtkunst, wird von der Tragödie der Griechen, Bd. 1. S. 146. d. U. gehandelt.) — La Harpe (In 1ten Bd. f. Oeuvr. Par. 1779. 8. findet sich ein Aufs. über die drey tragischen griech. Dichter.) — Rochefort (Sur l'objet de la Tragedie chez les Grecs, zwey Abhandl. in den Mem. de l'Acad. des Inscript. und bey den Quatre Mem. de l'Abbé Barteux, Gen. (Berl.) 1781. 8.) — Abt Barthelemy (Das 71te Kap. f. Voyage du jeune Anacharsis handelt, von der Natur und dem Gegenstande des griech. Trspls.) — A. Auger (De la Trag. grecque et du nom qu'on devrait lui donner pour s'en faire une juste idée, Par. 1792. 8.) — S. übrigens die Art. Chor, S. 465. Drama, S. 717 u. f. u. a. m. — — Geschrieben haben Trauerspiele bey den Griechen: Aeschylus (s. dessen Art.) — Euripides (s. dessen Art.) — Sophokles (s. dessen Art.) — und die Nahmen derjenigen, deren Werke nicht auf uns gekommen sind, in Fabricii Bibl. Gr. Lib. II. c. 19. — S. auch die von H. Grotius herausgegebenen Excerpta ex Tragoed. et Com. graec. . . Par. 1626. 4. gr. und lat. — —

Von der Geschichte und den Eigenheiten des Trauerspieles bey den Römern: Ant. del Rio (Syntagma Tragoed. lat. . . . Antv. 1593. 4. Par. 1619. 4.) — P. Signorelli (Im 7ten Kap. des 1ten Buches f. Krit. Gesch. des Theaters, Th. 1. S. 183. d. U.) — Tork. Baden (De causis neglectae Tragoediae apud Romanos; Gött. 1790. 8.) — Trag. ver. lat. Pereus, deperditar. XV. soror, cujus frit. et Prol. tradit D. C. Grim, Annab. 1790. 4. — — Geschrieben haben Trauerspiele bey den Römern: Seneca (s. dessen Art.) — Die Nahmen der übrigen finden sich in den angeführten Scheiftstellern; und die übrig gebliebenen Fragmente von ihren Stücken in Scaligeri Collect. veter. Tragicor. Lugd. B. 1620. 8. Von dem Pacuvius hat man ausserdem noch besondere Memorie . . Nap. 1763. 8. herausgegeben. — —

Das eigentliche Trauerspiel der Neuern, hat, im Ganzen, sich, in bekannter Maßen, nicht nach dem Trauerspiele der Alten gebildet; und erschien zuerst in romanischer Gestalt. Wie nähmlich die aus den Ueberschwemmungen der Barbaren, geretteten Ueberbleibsel der eigentlichen Dichter allmählig wieder an das Licht gebracht wurden, und die Verfassung der Zeiten das Studium derselben zu begünstigen anfieng, schrieben diejenigen, welche mit diesen Werken bekannt wurden, nach den Mustern derselben, Trauerspiele in lateinischer Sprache; und da diese Sprache die Sprache der ehemahligen Herren der Welt gewesen, da sie aufgeblühet, und aus ihr zugleich allein Kenntniß und Wissenschaft zu schöpfen; da die Sprache der nordischen Eroberer unschreibfähig, und doch die Poesie schon Schreiberey gewesen, und als Kunst bekannt war: so gieng es sehr natürlich, daß diejenigen, welche zuerst anfiengen sich um Kenntniß und Wissenschaft zu bewerben, oder dergleichen zu befördern schienen wollten, nicht blos die Form der Kunstwerke der Alten, sondern auch die Sprache derselben darin, und um desto ehe darin spielten, da jene Sieges selbst, zum Theil die Schüler der Besiegten waren, die Sprache, Sitten, Gebräuche und Religion derselben, zum Theil, annahmen, und so sehr das thätige Leben liebten, daß sie viel Werth auf Künste und Wissenschaften hätten legen können. Wer aber wohl Kunstwerke liefern wollte, konnte unter solchen Umständen, nicht wohl anders, als in der Form und in der Sprache der Alten, liefern. In dem Geiste dieselben sie zu verfertigen, davon hat

Ein

dium dieser Sprache selbst, die zu ihr Erlernung erforderliche Zeit, die da[illegible] damals noch, verknüpften größern [illegible]nigkeiten, und der Werth, welc[illegible] sie durch dieses alles, in den Augen [illegible] Besitzer erhalten mußte, ehe und [illegible] aus der Art der Cultur der Zeit, [illegible]deren Mysterien, Fastnachtsspiele, [illegible], und Staatsactionen zu zweckmäs[illegible] Kunstwerken, und aus ihnen ein ei[illegible], schönes Ganzes zu bilden, dazu [illegible] diese, sowohl in Ansehung der [illegible], als der Sprache, in den Augen [illegible]nigen, welche sich mit Kunst und [illegible]schaft abgaben, zu roh und unsere[illegible] und barbarisch, und eine solche Untere[illegible]mung selbst, in ihren Augen, ihrer [illegible] scheinen, da sie dadurch nur für [illegible]roben, ungebildeten Haufen hätten [illegible], und den Beyfall der in ihren [illegible] gebildeten, eben so lateinischen [illegible], nicht erwerben können. Und [illegible] diesem, der lateinischen Sprache ein[illegible] zu Theil gewordenen Vorzuge und [illegible], was es denn auch eben so na[illegible]lich, daß diese Sprache noch, wie die [illegible] Volkssprachen schon weiter gebil[illegible]et waren, hin und wieder, im Besitze [illegible] Dichtkunst blieb, und auch noch spä[illegible]r in ihr Kunstwerke abgefaßt, so wie [illegible] Form der, in ihr abgefaßten Werke, [illegible] einigen kleinen Veränderungen, allge[illegible]mein angenommen wurde. Und ihr Ein[illegible]fl ist noch weiter gegangen. In den [illegible]ern, in den neuern Sprachen selbst, [illegible]fertigten Trauerspielen, zeigt sich die [illegible]ster des Seneca durchaus, und ge[illegible]ige Spuren davon sind noch gegenwär[illegible]ig in vielen Trauerspielen, besonders der [illegible]anzosen, zu finden. — Die ersten mir [illegible]kannten lateinischen Trauerspiele der [illegible]neuern sind in Italien von Albertus Mussatus († 1330) geschrieben worden; [illegible] sind ganz nach Senecaischer Art, führ[illegible] den Titel, Eccerinis, und Achilleis, [illegible] finden sich in s. Operibus, Ven. [illegible]636. f. S. 1 u. f. — Zu seinen Nach[illegible]ahmern gehören, unter mehrern: Greg. Corraro († 1464. Progne, gedruckt, [illegible]. 1558. 4.) — Landivini (De captivitate Ducis Jacobi, des Generals Jacob Piccinino.) — C. Verardi (1492. Fernandus servatus.) — Nic. Bartholomäus (Christus Xilonicus, Par. 1529. 8. Antv. 1537. 8.) — Carolanus Martiranus (Tragoed. VIII. Medea, Electra, Hippol. Bacchae, Phoen. Cycl. Prometh. et Christus . . . Nap. 1563. 8.) — G. Buchanan (Jephte, Par. 1557. 4. frzsch. von Flor. Chretien, Orl. 1567. 4. Baptistes, s. Calumnia, Lond. 1578. 8. und bey s. Elegiar. liber. Lut. 1579. 16. Aus der Vorrede erhellt, daß der Verf. diese Stücke mit dem Vorsatze geschrieben, den Geschmack an allegorischen Vorstellungen, oder den so genannten Moralitäten, dadurch zu verdrängen.) — Car. Godranius (Susannae tragica Comoedia, Div. 1571. 4.) — Nic. Frischlin († 1590. In s. Oper. soen. Argent. 1604. 8. finden sich zwey lateinische Trsple.) — Hugo Grotius († 1645. Adamus exul. in s. Poem. sac. Hag. 1601. 4. Sophompaneas und Christus patiens, Amst. 1635. 4.) — Dan. Heinsius († 1655. Auriacus, s. libertas saucia, Lugd. B. 1602. 4. Herodes Infanticida, das letztere Stück veranlaßte zu seiner Zeit eine Menge Kritiken; Balsac schrieb eine, vorher angeführte, Abhandlung dagegen, welche Heinsius selbst, in einer Epistola . . . Lugd. B. 1636. 8. und de Croy in einer Reponse . . Par. 1641. 12. widerlegte. Auch Salmasius ließ eine, ad Aegid. Menagium Epist. . . . Par. 1644. 8. dagegen drucken. Der Tadel gründete sich vorzüglich auf die darin vermischten heidnischen und christlichen Gottheiten, Furien und Engel.) — Bernh. Stephoni (Crispus, Lugd. B. 1609. 12. Flavia, Par. 1622. 16.) — Hadr. Jordanus (Susanna, Par. 1654. 12.) — Ch. de la Rue († 1725. In s. Poemat. Par. 1680. 4. finden sich zwey lateinische Trsple. Lysimachus und Cyrus.) — u. v. a. m. —

Trauerspiele in italienischer Sprache; Bettinelli, in dem Disc. del Teatro italiano, Opere, Bd. 6. S. 2. und

Signorelli, in s. teil. Geschichte des Theaters, Bd. 1. S. 347. d. II. finden in der, in den J. 1470 - 1480. verfaßten Favola d'Orfeo des Politziano den ersten Keim des italienischen Trauerspieles. Nun ist es zwar wahr, daß das Stück sich tragisch endigt (Orpheus wird von den Bacchantinnen zerrissen) aber, abgerechnet, daß Hirten und Schäfer darin erscheinen, daß Orpheus ein lateinisches Gedicht darin singt, zeigt sich keine Spur, daß der Dichter die Begebenheiten zu einem, unter sich verbundenen Ganzen habe ordnen wollen, und keine einzige Situation ist darin ausgeführt. Dem Orpheus, wie er sein lateinisches Gedicht singt, wird von einem Hirten erzählt, daß, wie seine Geliebte vor seinem Nebenbuhler Aristäus geflohen, sie von einer Schlange verwundet worden; und gestorben sey; nun singt er ein italienisches Klagelied; dadurch wird Pluto, der als gegenwärtig angenommen wird, erweicht, und giebt sie ihm wieder; Orpheus stimmt wieder ein, aus dem Ovidius nachgeahmtes, lateinisches Lied an; mit einem Mahl klagt Euridice, daß sie ihm entrissen werde; eine Furie widersetzt sich, wie er ihr nach will; er bricht in Klagen aus; nun ermuntert eine Bacchante ihre Gefährten zum Morde des Orpheus in Einer Octave, und er scheint auch gleich mit seinem Kopfe, und das Stück schließt mit einem Lobliede auf den Bacchus, und nimmt überhaupt nur dreyzehn Duodezseiten ein. Ob das Stück in der, von dem P. Grendus Affo di Busseto besorgten Ausgabe, Ven. 1776. in einer andern Gestalt erscheint, weiß ich nicht; in seinen, im J. 1782. gedruckten Stanze findet es sich noch in der beschriebenen. — Im Anfange des sechzehnten Jahrhundertes (1502) gab Galleotto Carretto bereits eine Sophonisbe, in Octaven geschrieben, heraus, welche der gewöhnlichen Form des Trauerspiels viel näher kommt, ob sie gleich in funfzehn, oder gar zwanzig Acte abgetheilt ist; auf sie folgte der Filostrato e Panfila und Demetrio, Re di Tebe, Ven. 1503. 8. in Terzinen des Ant. di Pistoja, und endlich, im J. 1516. die bekannte Sophonisbe des Giov. Georg. Trissino († 1510) gänzlich nach den Regeln der Alten eingerichtet, (gedruckt, Vic. 1524. 4.) aber freylich nicht mit dem Glücke derselben geschrieben. Es ist ein mittelmäßiges, aber kaltes, todtes Kunstgedichte, größtentheils in reimfreyen Versen mit einem Chore. In der Zueignungsschrift an Leo X. entschuldigt der Verf. sich, daß er sie nicht in lateinischen Versen geschrieben, und führt für die reimfreyen Verse sehr gute Gründe an. — Ihm war die Laufbahn eröffnet; in kurzer Zeit traten eine Menge Dichter mit ähnlichen Arbeiten hervor, als Rucellai (Rosmunda, aufgeführt zu Florenz im J. 1516. gedruckt, Siena 1525. 8. Lond. 1779. 4. mit L. Oreste, erst gedruckt im 1ten Bde. des Teatro ital. von Pasquali, Ver. 1723. 8.) — Bongiovanni Grattarolo (Polissena, Ven. 1540. Airea, 1556. Alliana, Vin. 1565. 8. und im Teatro ital. des Pasquali.) — Mario Guazzo (Discordia d'amore, Ven. 1528. 8. in Terzinen.) — Luigi Alamanni († 1550. Antigone, in 1sten Bde. s. Opere, Lion, 1533. 8.) — Aud. Martelli (Tullia Rom. 1533. und in s. Opere, Fir. 1548. 8.) — Giovb. Giraldi Cintio (L'Orbecche, Ven. 1543. 8. 1564. 12. L'Altile, L'Eufimia, La Selene, L'Epitia, Didone, la Cleopatra, L'Arrenopia, Gli Antivalomeni, sämmtlich mit ersterm, Ven. 1583. 8. (und auch in Quadrio, Bd. IV. S. 67. zum Theil bereits 1590 einzeln.) — Aud. Dolce (Ecuba, Vin. 1543. 8. Tieste, Vin. 1543. 8. La Didone, Ven. 1547. La Giocasta, Vin. 1549. 8. Ifigenia, Vin. 1551. 8. La Medea, Vin. 1558. 8. Diese sechs zusammen, Vin. 1560. 8. 1566. 8. La Marianna, Vin. 1565. 8. Le Troiane, Vin. 1566. 8.) — Pietro Aretino (L'Orazia, Ven. 1546. 8.) — Speron Speroni († 1588. La Canace, Fir. (Ven.) 1546. 8. Ven. 1560. 8. welche, wegen der ungleichen Silbenzahl (zwölf. eilf.) der reimlosen Verse, [illegible]

...ürtlichen Innhaltes ein Giudizio ... con molte utili considerazioni ... l'arte tragica, Luc. 1550. 8. ... 1566. 8. das dem Bart. Caval... zugeschrieben wird, verwandelte, wo... Speroni eine, erst bey s. Tancred, ... 1597. 4. gedruckte Apologia und ... Lezione zu seiner Vertheidigung ... Auch Faustino Summo nahm ... s. Due discorsi ... Pad. 1590. ... Speroni an, und Giamb. Liviera ..., unter dem Titel: Apologia in... alle Tragedie di liete fine, Pad. ... 4. dagegen, worauf noch eine ... des Summo, und eine Replica ... Liviera in eben diesem Jahre erschienen. ... vielen Veränderungen findet sich übri... dieses Stück in der neuen Ausgabe ... sämmtlichen Werke des Speroni, Ven. ... 4. 5 Bd. — Giamb. Para... (La Progne, unter der Aufs... Commedia nuova gedruckt, Ven. ... 8.) — Angelo Leonico (Il ... Ven. 1550. 8. Die spielen... Personen sind aus dem bürgerlichen ..., und mithin ist das Stück, da es ... tragisch endiget, als der erste Versuch ... bürgerlichen Trauerspieles anzusehen. — M. Spinello (La Cleopatra, ... 1550. 8.) — Cesare de Cesari ... Romilda, Ven. 1551. 8. La Cleo... e la Scilla, Ven. 1552. 8.) — ... Andr. Anguillara (L'Edippo, ... 1556. 4. Ven. 1556. 4.) — ... Zara (L'Ippolito, Pad. 1558.) — Mart. Galadei (La Medea, ... 1558. 8.) — Nic. Carbone ... Alves, Nap. 1559. 8.) — Nin... (La Panthia, Bol. 1560. 8.) — ... Domenichi (La Progne, Fir. ... 8.) — Jac. Castellini (L'Asi... Fir. 1562. 8.) — Graf von ... Vicentino (L'Antigono, Ven. ... 4.) — Anello Paolillo (L'In... di Troja, Nap. 1556. 8.) — ... Razzi (La Gismonda, Fir. 1569.) — Luigi Groto, il Cieco d'Adria ... (La Dalida, Ven. 1572. 8. L'A... Ven. 1582. 8.) — Paolo ... (Lucrezia, Nap. 1572. 12. Das erste Trauerspiel in Prosa, welches selbst italienischen Litteratoren so wenig bekannt, obgleich die angeführte Ausgabe die zweyte ist, daß so gar Apostolo Zeno den, erst Berg. 1596. 4. gedruckten Cinippo des Ingegn. Michele für das erste prosaische Trauerspiel ausgiebt. S. Leone Allaci Dramaturgia, Art. Cinippo, Ven. 1755. 4.) — Celso Pistorelli (Marc. Antonio e Cleopatra, Ver. 1576. 8.) — Paolo Trapolini (L'Ismeno, Pad. 1575. 8. Thesida, Pad. 1576. 8.) — Torq. Tasso (Il Torrismondo, Mant. 1577. 8. Berg. 1587. 4. in dem Teatro ital. des Maffei, in den Werken des Verf. Fir. 1724. 6 B. und öfterer.) — Franz Bozza (La Fedra, Vin. 1578. 8.) — Adr. Valerini (L'Afrodite, Ver. 1578. 8.) — Girol. Zoppio (L'Aramante, Mac. 1579. 8.) — Vinc. Giusti (L'Irene, Ven. 1579. 8. Der Chor des Stückes ist in zwey Theile abgetheilt, welche mit einander den Dialog führen. L'Alemeone, Ven. 1588. 8. L'Ermeti, Ven. 1608. 12.) — Giuf. Teodoli (Il Demetrio Moscovita, Ven. 1581. 8. Cef. 1651. 8.) — Cef. della Porta (La Delfa, Nap. 1581. 8.) — Ant. Pignatelli (La Caricles, Nap. 1582. 8.) — Franc. Mondella (L'Iffile, Ver. 1582. 8.) — Ant. Cavalerino (Il Conte di Modena, La Rosimonda, Il Telefonte, L'Ino insammen, Ven. 1582. 4.) — Leonoro Declato (La Rodopeia, Ven. 1582. 8.) — Girol. Giustiniano (Jefte, Parm. 1583. 8.) — Guidob. Mercati (L'Orfola di Bertagna, Fir. 1585.) — Nic. Masucci (La Costanza, Fir. 1585. 8.) — Carlo Turco (La Celestri, Ven. 1585. 8.) — Paol. Bozzi (La Eutheria, Ven. 1588. 8. La Crarasicles, Ven. 1591. 8.) — Ott. Asinari (Il Tancredi, Berg. 1588. 4.) — Giamb. Liviera (Il Crefonte, Pad. 1588. 8.) — Val. Fuligni (Il Bragadino, Pes. 1589. 4.) — Cl. Forzate (La Recinda, Pad. 1590. 4.) — Gabr. Zinano (L'Almerigo,

Reg. 1590. 12.) — Aleſſ. Migeri (Il Principe Figliuolo, Reg. 1594. 4.) — Ant. Decio (L'Acripanda, Fir. 1591. 8. 1592. 4.) — Pier. Cresci (La Lucilla feroce, Ven. 1591. 8.) — Giac. Guidoccio (La Matilda, Pad. 1592. 8.) — Muzio Manfredi (La Semiramide, Berg. 1593. 4. und in dem Teat. ital. des Manfredi.) — Giul. Salinero (L'Alceſte, Gen. 1593. 4.) — Bel. Peſcetti (Il Ceſare, Ver. 1594. 4.) — Mic. degli Angeli (L'Arſinoe, Ven. 1594. 12.) — Franc. Alberti (L'Oloferne, Ferr. 1594. 4.) — Giamb. Marzii (L'Erodiare, Fir. 1594. 4.) — Giov. Villifranchi (L'Altamore, Fir. 1595. 8.) — Maffeo Veniero (L'Idalba, Ven. 1596. 4.) — Agoſt. Michiele (Cianippo, Berg. 1596. 4. in Proſa abgefaßt.) — Fab. Cloſio (L'Eliſa, Meſſ. 1598. 4.) — Vinc. Panciatichi (Orinthia, Fir. 1600. 8. Il Re Artemidoro, Fir. 1604. 4.) — Pomp. Torelli (La Merope, Parm. 1589. 4. Il Tancredi, Parm. 1597. 4. La Galatea, Il Polidoro, La Vittoria, mit den vorigen zuſammen, Ven. 1603 und 1605. 8.) — Angel. Ingegnieri (La Tomiri, Nap. 1602. 1607. 4.) — Melch. Zoppio (La Medea Eſule, Bol. 1602. 8. L'Admeto, la Creuſa, Il Meandro, mit den vorigen, Bol. 1629. 4.) — Oraz. Perſio (Pompejo Magno, Nap. 1603. 12.) — Carlo Ruggiero (La Reina di Scozia, Nap. 1604. 8.) — Aurel. Corbellini (Il Mitridate, Tor. 1604. 12.) — Franc. Vinta (La Regina Ilidia, Ven. 1605. 4.) — Agoſt. Dolce (L'Almida, Udine 1605. 4.) — Corteſe Corteſi (La Giuſtina, Reina di Padova, Vic. 1607. 4.) — Tib. Gambarutti (La Regina Teano, Rom. 1609. 8.) — Rid. Campeggi (Il Tancredi, Bol. 1612. 1614. 4.) — Lod. Aleardi (L'Amida Tiranno, Vic. 1611. 4.) — Giovbat. della Porta (Il Giorgio, Nap. 1611. 8. L'Uliſſe, Nap. 1614. 8.) — Franc. Bracciolini (Il Rodrando, Fir. 1612. 8. L'Arpalice, Fir. 1612. 8. La Penecſilea, Fir. 1615. 8.) — Giamb. Gideo (L'Edemondo, Mil. 1613. 12.) — Jac. Geiſaldi (L'Oranta, Per. 1613. 8.) — Val. Martiazzo (L'Ireno, Vic. 1615. 8.) — Silv. Brandi (La Statira, Bol. 1617. 4. Il Guiſcardo, Bol. 1627. 4.) — Giul. Ceſ. Cavallini (L'Afronia, Carpi 1617. 4.) — Fil. Finella (La Celonia, Nap. 1617. 8.) — Aleſſ. Salvio (La Stelcaide, Nap. 1618. 12.) — Scip. Francucci (Il Beliſario, Ven. 1619. 12.) — Giovb. Albani (L'Hipandro, Crem. 1619. 8.) — Andr. Sennamaria (L'Ippolito, Nap. 1619. 12.) — Proſp. Buonarelli (Il Solimano, Fir. 1620. 4. Zuletzt in dem Teat. ital. des Maffei; das erſte Trauerſpiel ohne Chor. Sein Medoro incoronato, Anc. 1623. 4. hat einen fröhlichen Ausgang, und Intermezzo's.) — Gio. Ceſ. Malmignati (L'Oldaura, Trag. 1620. 8.) — Ett. Altain (L'Anderico, Ven. 1621. 8.) — Anſelmo Ceba (La Principeſſa Silandra, Bol. 1621. 4. Alcippo Spartano, Gen. 1623. 8. und in Maffei's Teat. ital. Le Gemelle Capoane in der zuletzt angeführten Sammlung.) — Franc. Goano (Antigono tradito, Mil. 1621. 8.) — Franc. Patrini (La Rosmilda, Ven. 1622. 12.) — Gabr. Chiabrera (L'Erminia, Gen. 1622. 12.) — Bald. Bonifaccio (L'Amata, Ven. 1622. 4.) — Lod. Rota (Il Re Gernando, Berg. 1623. 4.) — Giovb. Mamiano (La Lucrezia, Ven. 1623. 4.) — Tobia de' Ferrari (La Rosilda, Ven. 1625. 4.) — Giov. Zan. Anſaldo (La Zenobia, Tor. 1626. 8.) — Vic. della Rena (Il Ferondo, Fir. 1626. 12.) — Mic. Pavarone (La Romilda, Ven. 1626. 4.) — Hect. Pignatelli (Caricchia, Nap. 1627. 8.) — Agoſt. Lunzago (La Adelfa, Ver. 1627. 4.) — Giov. Capponi (La Cleopatra, Bol. 1628. 12.) — Angel. Gabrieli (Il Ciro, Ven. 1628.

[illegible] 12.) — Girol. Rocca (Il Demetrio, Rom. 1628. 8.) — Franc. [illegible] (La Rosane, 1630. L'Arsace, 1638. 12. Alba, Ven. 1638. 12. Alba, Ven. 1638. 12.) — Giamb. [illegible]ini (La Florida geloſa, Parm. [illegible] 4.) — Orteſ. Scamacca [illegible]. Einer der fruchtbarſten tragiſchen Dichter der Italiener; ſeine Stücke, welche ſich auf 49 belaufen, und wovon [illegible] eine ſo genannten heiligen Tragödien beſteht, ſind, Palermo 1634. 1638. [illegible] Bde. gedruckt.) — Girol. Bara[illegible]ini (Altamore und Creſo, Rom. [illegible] 8.) — Franc. Bernaudo [illegible]ro, Re di Suezia, Nap. 1633. — Giov. Ondedei (L'Almanſore, Ven. 1633. 8.) — Giov. Piet. [illegible]egri (La Geltruda, Nap. 1634. — Bern. Maresconti (L'Arſace, Bol. 1635. 8.) — Franc. [illegible] (La Cleopatra, Ven. 1635. 12.) Ant. Mar. Coſpi (Il Muſtafa, [illegible]1636. 4.) — Luigi Manzini [illegible]ſebolo, Rom. 1637. 4. L'Orbo, Bol. 1652. 4.) — Sforza [illegible]vicino (L'Erminigildo, Rom. [illegible] 8. in gereimten Verſen, welche [illegible]ſ. in einem angehängten Ragionamento vertheidigt.) — Giul. Zani [illegible]alba, Rom. 1646. 8.) — Giov. [illegible]ando (La Vidua coſtante, Crem. [illegible] 8.) — Giamb. Ghirardelli [illegible]antino, Rom. 1653. 8. in Proſe. [illegible] Favoriti ließ, unter dem Nahmen [illegible]ſtro Schicibandolo einen Brief drucken, worin er die Abfaſſung deſſelben in Proſe tadelte; der Verf. vertheidigte ſich in einer, bey dem Stücke befindlichen Diſeſa, gegen welche Giov. Bat. [illegible]ero del Pizzo ſ. Partenio, Dial. 1655. 8. herausgab, worin er die Ghirardelli gebrauchten Gründe zu widerlegen ſucht.) — Mar. Cauli (L'Orlando, Rom. 1650. 8.) — Giov. [illegible]ſini (1656. La Cleopatra, im 3ten Bd des Teatro ital. des Maſſei; La [illegible]ezia, il Medoro und Creſo, erſt. [illegible]der vorigen zuſammen, Rom. 1733. Pad. 1733. 4. gedruckt.) — Carlo Sigismondo (Da Sirmonio) Trento, 1652. 8.) — Berlingiero Geſſi (Il Nino Figlio, Bol. 1655. 4.) — Mauro Ruggieri, (Veſpaſiana Imperatrice, Ven. 1656. 12.) — Carlo de' Dottori (L'Ariſtodemo, Pad. 1657. 4. und im Teatro italiano des Maſſei, das, was der epiſchen Poeſie der Italiener in dieſem Jahrhunderte begegnete, war auch das Geſchick der dramatiſchen; ſie wurden beyde kritiſch, und haben beyde vielleicht dieſes dem herrſchenden Geſchmacke zu der Muſik zu verdanken. So gut das Stück ſonſt iſt, oder ſo gute Wirkungen es auf dem Theatre hervor bringt: ſo iſt doch der Styl, eben jenen Fehlers wegen, unerträglich.) — Em. Teſauro (L'Ermenegildo, L'Edippo, l'Ippolito, Tor. 1661. 8. die beyden letztern aus dem Seneca gezogen.) — Giov. Franc. Savaro (Criſpo, Bol. 1662. 12. Emiddis, Rom. 1666. 12.) — Girol. Graziani (Il Cromuele, Mad. 1671. 8.) — Ant. Caraccio (Il Corradino, Rom. 1694. 4.) — Giul. Agoſti (L'Artaſerſe, Reggio 1700. 8.) — Luigi Riccoboni (Tito Manlio, Bol. 1707. 12. in Proſa.) — Pier. Jac. Martello (In ſ. Teatro, Rom. 1709. 8. 2 Bd. und in dem Seguito del Teatro, Bol. 1723. 8. 2 Bd. ſo wie nachher in ſ. Opere, Bol. 1735. 8. 7 Bd. finden ſich überhaupt funfzehn Trauerſpiele in gereimten Alexandrinern, die nach ihm versi martelliani genannt worden. Er ſcheint ſich das franzöſiſche Trauerſpiel zum Muſter genommen zu haben.) — Lor. Lucheſſini (Clodoaldo und Maurizio Imperadore, Rom. 1711. 8.) — Vinc. Gravina (Servo Tullio, L'Appio Claudio, Il Papiniano, Il Palamede, L'Andromeda, Nap. 1712. 8. Vergeblich nach den Muſtern der griechiſchen Bühne abgefaßt; aber ohne den Geiſt derſelben.) — Scip. Maffei (La Merope, Modena 1714. 4. und überhaupt in dieſem Jahre dreymahl, ſo wie nachher noch ſehr oft, als Ver. 1745. 4. Ven. 1747. 4. (wobey die darüber erſchienenen Kritiken nebſt ihren Widerlegungen befindlich ſind.

sind.) — Uebersetzt, in alle möglliche Sprachen; als in das Franz. bereits im J. 1717 und von dem Abt Dufourg 1703. 8. Von Freret; in das Englische, von G. Jeffreys 1731. 8. (jedoch mehr Nachahmung, als Uebers.) Von Ayre 1740. 8. In das Deutsche, von Mylius. Das Russische, welches das Stück machte, ist bekannt. Es verunlaßte, indessen, auch einige Kritiken, als Osservazione . . . von dem Abt Domen. Lazzarini di Morro, R. 1743. 4. Aber die, in der Anmerkung der vornehmsten Bücher in allen Theilen der Dichtkunst, Leipz. 1732. 8. S. 559. angeführte Parodie des Zac. Valaresso ist nicht die Parodie der Merope, sondern des Ulysses von Dom. Lazzarini. Das richtigste Urtheil darüber findet sich in G. E. Lessings Dramaturgie.) — Pompejo di Monteveccchio (Il Chilperico, Bol. 1714. 4.) — Ann. Marchese (Polissena und Crispo, Nap. 1715. 8. Auch sind von dem Vers. noch Tragedie cristiane, Nap. 1710. 4. 2 Bd. gedruckt.) — Fulv. Testi (L'Arsinda, Ver. 1719. 8.) — Ant. Ghisilieri (Giovanna I. Reg. di Napoli, Bol. 1719. 12.) — Saverio Pansuti (L'Orazia, Fir. 1719. 8. Il Bruto, Nap. 1722. 8. La Virginia, Nap. 1725. 8. Sofonisba, Nap. 1726. 8. Il Sejano; sus. Nap. 1741. 8.) — Dom. Lazzarini (L'Ulisse il Giovane, Pad. 1720. 8. Ven. 1743. 12. Dieses Stück veranlaßte die bereits gedachte, dem Balaresso zugeschriebene Parodie, Ruzzvanscad . . . Ven. 1724. 8. welche denn wieder den Mitridasse . . . Ven. 1724. 8. und den Racco Usurpatore di Parnaso . . . Ven. 1724. 8. u. s. w. veranlaßte.) — Giovb. Recanati (La Demodice, Ven. 1720. 8.) — Girol. Baruffaldi (L'Ezzelino, Ven. 1721. 8. Giocaste la Giovine, Faenza 1725. 8.) — Nic. Sabbioni (Il Senapo, Asc. 1721. 8.) — Giamp. Zanotti (La Didone, Ver. 1721. 8. Il Tito Marzio Coriolano, Bol. 1732. 8.) — Giov. Artico (La Medea, Ven. 1721. 8. Il Sejano, Ven. 1722. 4.) — Giov. Mar. Bianchi (Demetrio, 1721. 8. Elisabetta, Bol. 1724. Grecce, Bol. 1721. 8. [illegible] Prosa; Virginia, Bol. 1732. 8. talia, Bol. 1735. 8. u. s. w. [illegible] gubli Stücke.) — Sim. Mat. [illegible] (L'Idomeneo, Rom. 1722. 8.) Giov. Biavi (La Morte di [illegible] Cesare, Nap. 1722. 8. Il [illegible] ebend. 1723. 8.) — Carlo Pe[illegible] (Antiochide, Ven. 8.) — Gi[illegible] lio (La Penelope, Pad. 17[illegible] Temisto, Pad. 1728. 8. [illegible] tone, Pad. 1736. 8.) — An[illegible] (Il Cesare, Faenza 1726. 4. [illegible] Giunio Bruto, Ven. 1743. 8. [illegible] Bruto 1744. 8. Druso, Ven. 8. zusammen, Fir. 1751. 8. Ven. 8. mit einer theoretischen Vorrede P. P. Cavara (Il Cesare, Bol. 8.) — Gian. Alf. Montanare[illegible] chille in Troja, Ven. 1728. 4. Giul. Ces. Becelli (L'Oreste [illegible] catore, Ver. 1728. 8.) — [illegible] Bergalli (La Teba, Ven. 17[illegible] — Mich. Giuf. Morni (Il [illegible] stocle, Rom. 1728. 8. Te[illegible] Rom. 8.) — Dom. Rolli (I[illegible] senna, Rom. 1731. 8.) — [illegible] Granelli (Dione Siracusana, 1734. 8. Auch hat der Vers. [illegible] Paar aus dem alten Testament [illegible] Stücke geschrieben.) — Giuf. [illegible] Corio (In s. Teatro trag. e co[illegible] Ven. 1732. 8. 2 Bd. finden sich 8 [illegible] spiele, als: L'Ecuba (Mil. 17[illegible] La Morte d'Agrippina, Il Bruto, 1724. 8.) La Jezabele, Il Meer[illegible] Rosimonda vendicata, (Mod. 17[illegible] Il Duca di Guisa, (Mil. 1728. 8.) La Morte d'Annibale. Einen noch eine Rosimonde, Mod. 17[illegible] Ifficrates, Mil. 1724. 8. Pe[illegible] ebend. 1724. 8. Narseto, Mil. 17[illegible] Baldasare, Mil. 1740. 8. druck[illegible] sen, welche nachher, mit den [illegible] and einigen Opern zusammen, unter Titel, Teatro tragico, Mil. 176[illegible] 5 Bd. erschienen sind.) — Gebast. [illegible] Antonii (La Congiura di Bruto, [illegible]

8.) — Scipione Cigala (La [illegible]ura, Nap. 1736. 4.) — Carl [illegible]oni (Errico Re di Sicilia, Ven. [illegible].) — Gasp. Gozzi (Elettra, [illegible]743. aus der Elettra des Longepierre; Medea, Ven. 1746. 12. [illegible] ebend. 1749. 12. sämmtl. in s. [illegible], ebend. 1759. 8. 6 Bd.) — [illegible] Sanseverino (Ciro in Babilo[illegible]nia. 1743. 8. Annibale Cartagi[illegible]a, Bol. 1749. 8.) — Alfonso [illegible]mo (Demetrio, Bol. 1745. 8. [illegible]ani di Giscala, Ven. 1754. 4. [illegible], Martire del Giapponne, R. [illegible] 8. Sämmtl. im 3ten Th. s. [illegible], Parm. 1789. 12. 3 Bde. Das [illegible] das beste, und ein vorzüglich gu[illegible]ld.) — Serafino Giustiniani [illegible]store, Genoa 1750. 8.) — P. [illegible]ieri (Baldassare, Pad. 1754. 8. [illegible]at er noch mehrere, mit nicht be[illegible] Stücke geschrieben, welche viel [illegible] erhalten haben sollen. Nach die[illegible]stücke zu urtheilen, thaten sie auf [illegible]heater allenfalls wirken; Prüfung [illegible] sie nicht aus.) — Giov. Giorg. [illegible]ti (Ihm werden drey Trauerspiele, [illegible]rwivcat, Mahomet der 4te und [illegible]rtiner zugeschrieben, welche ich [illegible]ber anzugeben weiß.) — Giuf. [illegible]ni (La morte d'Ercole . . .) — [illegible]. Ant. da Lucca, unter dem Nah[illegible]Laurisio (Tragedie, Rom. 1761. [illegible]de.) — Chiari (Traged. Bol. [illegible]. 8.) — C. Giuf. Lanfranchi [illegible] (Seine Opere dram. Fir. 1766. [illegible]halten auch ein paar Trauerspiele.) [illegible]me Duranti (Virginia, Bresc. [illegible]. 8. Attilio Regolo, Tor. 1771. — Piet. Picchierai (La Virginia [illegible] Cleone, Fir. 1767. 8.) — [illegible]fino Cisseo (ein angenommener [illegible]me, Marianna, Gen. 1767. 4.) — [illegible]en. (Gli Americani, Fir. 1768. — Giuf. Angelelli (Tragedie e [illegible]e, Rom. 1768. 8. es sind drey, [illegible]ipe, Zenobia, und Hubert von [illegible].) — Aleff. Carli (Gli Longo[illegible] und Telone e Ermelinda, Ver. [illegible]. 8.) — Girol. Pompei (Cal[illegible]iroe, Ver. 1769. 8. Ipermestra, ebend. Tamira, ebend. Sämmtlich im 4ten Bde. s. Opere, Ven. 1791. 8.) — Fulvio Mauro (Il Centurione, Fir. 1770. 8.) — Pschardi (Congiura contra la Casa Medici, Brus. (Nap.) 1770. 4.) — Ant. Pavabo (Wolfey, oder der Schottische Held und Sophonisbe.) — Ungen. (Bianca ed Enrico, Mod. 1771. 8.) — Ant. Landi (In der Raccolta di Poesie teatrali, Fir. 1771. 8. 2 Bd. finden sich verschiedene mittelmäßige Trauerspiele.) — Maria Fortuna (Zaffira, Siena 1771. 8. Saffo.) — Oraz. Callini (Zelinde, Parma 1772.) — Franc. Otto Magnocavalla (Corrado, Parm. 1772. Rossana, Mant. 1776. 12.) — Sav. Bettinelli (Tragedie, Bass. 1772. 8. Es sind ihrer drey, Jonathan, Demetrius, und Xerxes ohne Liebe.) — Mich. Sarcone (Teodosio il Grande, Nap. 1773. 8.) — Scarsetti (Pausanias, Bol. 1774. 8. Oreste und Egeria.) — Paolo Campi (Biblis, Mod. 1775. 8.) — Catanie (Bianca Capella, D. Garcia, und die Verschwörung der Pazzi, in den Jahren 1778-1779.) — Andr. Willi (In s. Opere dramat. 1778. 1783. 8. 5 Bde. wovon, der erste, Halle 1788. 8. Deutsch erschienen ist, finden sich drey Trauerspiele.) — Ungen. (Ugolino Conte de' Gherardesci, Bass. 1779. 8.) — D. Juan Colomes (Cayo Marcio Coriolano, R. 1779. Agnese di Castro, Liv. 1781. Scipione in Cartagine, Bol. 1783.) — Man. Lassala (Ifigenia in Aulide, Bol. 1779. 4. Nach dem St. des Racine. Ormisinda, Bol. 1783. 8. Lucia Miranda, Bol. 1784. 8.) — Moreschi (Carlo primo, Bol. 1784. 8.) — Vitt. Alfieri (Tragedie, Ven. 1785. 8. 3 Bde. Par. 1788. 8. 6 Bde.) — Vinc. Monti (L'Aristodemo. Parm. 1786. 4. Galetta Manfredi.) — Aleff. Popoli (Teatro, Ven. 1787. 8. 5 Bde. Trsp. und Lustsp.) — Giov. de Gamerra (S. Novo Teatro, Pis. 1790. 8. 8 Bde. enthält, auf-

ser mehreren Lustspielen, verschiedene, heroische und bürgerliche Triple.) — Bessank — Soutiglia — u. a. m. — — Sammlungen von italiänischen Trauerspielen: Teatro Italiano, von Maffei, Ver. 1723-1728. 8. 3 Th. — Scelta di Tragedie, Ven. 1731. 8. Vier St. — Teatro trag. Ital. Fir. 1784. 8. 6 Bde. — Auch besitzen die Italiener Uebersetzungen von sehr vielen Stücken des Racine, Corneille, Voltaire, u. a. m. — — Nachrichten von dem tragischen Theater der Italiener geben: Nav. Quadrio (In dem 3ten Bde. s. Stor. e Rag. d'ogni Poesia.) — Signorelli (Im 3ten und 4ten Kap. des ersten und im 1sten und 4ten Kap. des 3ten Buches s. Krit. Geschichte des Theaters.) — Ces. Arsini (Lezione intorno il lento progresso della Tragedia in Italia, Tor. 1789. 4.) — Wegen mehrerer hieher gehöriger Werke, s. den Art. Drama, S. 719. Uebrigens stimmen die italiänischen Kunstrichter alle darin überein, daß ihre ersten Trauerspiele nichts als dürftige Copien der Griechen und zwar fache e languenti, daß sie declamazioni in iscena, dissertazioni, composizioni rettoriche (s. den Discorso des Bettinelli) sind; und mich dünkt, als ob diese letztern Fehler auch noch den neuesten Stücken derselben anklebten. In diesen haben sie nach den Franzosen sich zu bilden gesucht; und hier dünkt mich ist die eigentliche dramatische Wahrheit und Natur nicht zu finden. Auf dem Theater selbst haben ihre Stücke, einige wenige abgerechnet, nie Glück gemacht. — —

Trauerspiele in spanischer Sprache: Die ältesten, in dieser Sprache, geschriebenen Trauerspiele, sind von Fern. Perez de Oliva († 1533. La venganca de Agamemnon, und Hecuba triste, in s. Obras, Cord. 1586 4. und im 6ten Bde. S. 191 u. f. des Parn. Esp. ersindlich. Beyde sind in Prosa, und aus der Electra des Sophokles, und der Hekuba des Euripides gezogen.) — Ger. Bermudez (1580. Nise Lastimosa und Nise laureada, mit dem Titel Primera y segd. Española, Mad. 1577. 8. im 6ten Bde. der angeführten Sammlung abgedruckt.) Sie sind in reimlosen Versen abgefaßt; und jede derselben hat Chöre, welche mit der Handlung weiter verbunden sind, als bey den Griechen. Fünf Akte, deren fünfe sind, mit Verzierungen in verschiedenen Versmaßen, schließen. Etwas mehr nehmen solche indessen an der Handlung des zweyten Stückes. Der Inhalt die bekannte Geschichte der Inez de Castro.) — Juan de la Cueva (Siete Infantes de Lara; La Muerte de Ajax Telamon; la muerte de Virginia y Appio Claudio, und el Príncipe Tyranno gedr. im J. 1588. Sind die ersten, in vier Jornades abgetheilten Stücke, und die Charaktere, besonders der Charakter des Tyrannen in diesen Stücke, höchst übertrieben.) — Juan de Malara (Zeitgenosse, oder Nachgänger des letztern, wie sich aus seiner Arte poetica zeigt. Velazquez, der d. u. schreibt ihm nur ein Stück, la Nise, zu; auch findet, in den beiden Verzeichnissen von der spanischen Bühne keines, als dieses von ihm; aber nach jenem Gedichte zu urtheilen, mehrere deren viele geschrieben, und manche Neuerungen in der tragischen Darstellung eingeführet haben. Er sagt a. O. (Parn. Esp. Bd. 8. S. 61) von ihm:

El Maestro *Malara* fue loado
Por que en algunas cosas dexó
el uso
antiquo con el nuestro confuso.
En el Teatro mil Tragedias
Con que dió nueva luz a la
De ella apartando el
confuso.
Aplica al verso tragico la
epica, y dale lirica dulzura
con afectos suaves sin dureza.

Oder sollte alles dieses nur Poesie? — Andr. Rey de Artieda (Los Amantes, Val. 1581. 8.) — Cassio (La Honra de Dido reina

la Destruccion de Constantinopola, (i. Romancero, Alc. 1587. 8.) — Guillem. de Castro (Dido y Eneas, 1ten Bde. s. Comedias, Valenc. 25. 4.) — Lupercio di Argensola (1613. Isabella und Alejandra, abgedruckt im 6ten Bde. S. 313. des Parn. — Beyde Stücke sind bereits in drey Aufzüge abgetheilt, und also wahrscheinlich später, als die folgenden gemacht; sie sollen indessen bereits ums Jahr 1585 abgefaßt worden seyn. In Rücksicht auf Schreibart überhaupt haben sie einigen Werth; aber Fabel und Charaktere sind unnatürlich und übertrieben. Von der ersten kommen zehn, in der letzten, welche nur eilf Personen hat, neun vor; überhaupt sind diese Personen sehr weitläuftig; und besonders die Hauptpersonen in der letztern ekelhaft; auch ist das letztere Stück in sehr vielerley abwechselnden, reimfreyen Versarten abgefaßt, welche die Täuschung äußerst stören. Das Lob, das Cervantes ihnen in D. Quixote, Th. 1. Kap. 48. giebt, scheint zu beweisen, daß sein dramatischer Geschmack nicht eben sehr gebildet war. Noch [illegible], ebend. eine Filis, wahrscheinlich [illegible] von eben diesem Verf. gerühmt, [illegible] noch nicht aufgefunden worden ist.) — Christ. de Virues (In s. Obras [illegible]. . . , Mad. 1609. 8. finden sich [illegible] so genannte Trauerspiele, la gran Semiramis, la cruel Casandra; Atila furioso, la infeliz Marcela und Elisa Dido; und in den Jahrbüchern der spanischen Bühne werden dem Verf. noch [illegible] andere, El Amor, Absalon und [illegible] y Jonatas zugeschrieben. Von den Vorzügen derselben im Ganzen, ist bereits bey dem Art. Comödie, S. 539 gehandelt. Die Dido ist unstreitig das beste, wenigstens regelmäßigste, Stück. Hierauf verdienen, meines Bedünkens, [illegible] von dem Verf. seinen Helden und Heldinnen gegebenen Beywörter auf dem Titel, in so fern bemerkt zu werden, als sie sichtlich darauf zielen, das Interesse der Stücke zu erhöhen, und also erweisen, daß der Verf. selbst solche nicht durch sich allein hat ihr Glück machen lassen.) — Christ. de Mesa (El Pompeyo, bey s. Uebers. der Ekl. des Virgil, Mad. 1618. 8. ein sehr mittelmäßiges Gedicht.) — Lope de Vega († 1635. unter seinen so zahlreichen Stücken, werden hieher, als El Duque de Viseo, Roma abrasada, la bella Aurora (die Geschichte von Cephalus und Procris) el Castigo sin venganza, la inocente sangre, el mejor rido mas firme (Orpheus) und la Arcadia für Tragic. ausgegeben, und den Nahmen von Tragicomödien führen, unter welchen, el Asalto de Madrique, el bastardo Mudarro, Arauco domado, la nueva victoria del Marques de Santa Cruz, la bella Andromeda, el mejor mozo de España, el Marques de Mantua, la desdichada Estefania, el ultimo Godo, el Conde Fernan Gonzalez, el Rey sin Reyno, Peribanez und el Comendador de Ocaña. Alle haben gleiche Fehler und gleiche Schönheiten; das Uebertreibende, Außerordentliche, Uebertriebene, Abenteuerliche herrscht in allen; aber in allen zeigt sich auch glücklicher Erfindungsgeist, und einzele glückliche Situationen.) — Mexia de la Cerda (D. Ines de Castro, in der Manier des Lope geschriebenes Stück, in dem 13ten Bde. der Comedias des Verf.) — Hurtado Velarde (Los siete Infantes de Lara, welche unter den Stücken des Lope gewöhnlich mit abgedruckt ist.) — Diego Lopez de Duran († 1658. Hercules furente in s. Obras, Mad. 1651. 4. aus dem Seneca gezogen; in einem nur zu hochtrabenden Stile abgefaßt.) — Th. de Anorbe (El Tasso im J. 1740. Der Verf. wollte mit diesem Trspl. ein Stück in der französischen Manier liefern; aber es hat eben so wenig französisches, als tragisches überhaupt.) — D. Augustin de Montiano y Luyando (Virginia 1750. Ataulpho 1753. Beyde nach französischen Mustern, und Regeln; auch schön versificirt; aber doch nichts, als kalte Kunstwerke.) — D. Juan Castilla (Joseph descubierto a sus hermanos, Val. 1762. Don

Sancho

Sancho Abarca, Val. 1765. 8.) — Nic. Jeyn. de Moratin (Lucrecia 1763. Ormesinda 1770. Sie verantaßten mancherley bittre Kritiken; das letzte Stück hat unstreitig das größere Interesse; nur wird dieses dadurch sehr vermindert, daß die Heldinn von einem Mohren geschwächt wird.) — D. Joſ. Cadahalso y Valle (D. Sancho Garcia Conde de Castella 1771 und 1784. in gereimten Versen.) — D. Thom. Sebastian y Latre (Progne y Philomela 1773 nach einem Stücke des Fr. Roxas.) — D. Ign. Lopez de Ayala (Numancia destruida 1775.) — Vinc. Garzia de la Huerta (La Raquel und Agamemnon vengado, in ſ. Obras, Mad. 1778. 8. 2 Bde. und als Supplement zu ſ. Theatro Hesp., Xayra eine Ueberſ. des Volt. Stückes. Das erſte iſt vielleicht das intereſſanteſte Stück der Spanier; das zweyte iſt aus dem Sophokles gezogen.) — Marques de Palacios (Alexandre il noble, Ana Bolena, Ana de Cleves, Apocouque, Artabanes, el Conde Garci Sanchez, el Conde de Sore, el Duque de Somerſet, el Duque de Albuquerque, Hernan Cortes, Semiramis und Abdolomino.) — D. Criſt. Mar. Cortes (Anabuſipa, Mad. 1784. 4. Pelayo.) — Gasp. Melch. Jovellanos (Pelayo.) — Triquero (Egilona.) — Noch führt Huerta in ſ. Th. Hesp. einige Stücke an, deren Verf. mir nicht bekannt ſind, als la Jahel, los dos Guzmannes, Florinda vengada, u. a. m. Auch dürften ſich noch manche ſo genannte Tragikomödien hieher rechnen laſſen, ſo wie ſo gar Stücke, welche den Nahmen Comedias führen; wie z. B. den, aus Leſſings Dramaturgie bekannte Conde de Sex, welcher mit dem Titel Comedia abgedruckt iſt. — — Nachrichten von dem ſpaniſchen Trauerſpiele geben: D. Auguſtin de Montiano y Luyando (Diſcurso ſobre las Tragedias Eſp. . . Mad. 1750. Enthält ausführliche Beurtheilungen der frühern ſpaniſchen Stücke, aber gänzlich nach franzöſiſchem Muſterbe.) — D. L. Joſeph Velasquez (Einleitung in den 3ten Theil. S. d. H. ſ. Geſch. der ſpaniſchen Dichtk. gänzlich aus dem vorher gehenden gezogen.) — P. Signorelli (Ital. Geſch. des Theaters, Th. 2. S. 4[illegible] und 316. d. H. mit größtentheils irrigen, einſeitigen oder nachgeſchriebenen Urtheilen. — —

Trauerſpiele in franzöſiſcher Sprache. Mehrere Geſchichtſchreiber der franzöſiſchen Bühne, z. B. Fontenelle, hiſt. du Theatre franc. im 3ten Th. ſ. Gedichte, von 1742. S. 20 ſinden ſchon den Ausgang des 14ten Jahrh. und J. 1398 das Trauerſpiel in Frankreich. Ihrer Zeit ſchrieb nähmlich ein Provenzaliſcher Dichter, Cinque belles Tragedies gestes de Jeanne Reine de Naples, aber ſie haben ſich durch die Wörter, comedie, Tragedie, Fabula, a. d. verführen laſſen, das, was Erzählung iſt, und entweder wegen der Schönheit, wie das Werk des Dante, oder wegen ſeines Innhaltes, wie die ganze Schrift des Paraſol, Comedie oder Tragedie genennt wurde, in ordentliche Trauerſpiele umzuwandeln. Es iſt jetzt ausgemacht, daß, wenn gleich die ſo genannten Trouveres (S. den Art. Comödie S. 555.) ſchon frühzeitiger eine Art dramatiſcher Compoſitionen verfertigt haben, doch ſo frühzeitig keine Spur von eigentlichem Trauerſpiele in Frankreich zu finden iſt. Dieſes ſcheint zuerſt durch Ueberſetzungen griechiſcher Dichter bekannt geworden zu ſeyn. Die erſten dieſer Ueberſetzungen wurden von Lazare de Baif verfertigt (die Electra des Sophokles, Par. 1537. 8. die Hekuba des Euripides, Par. 1550. 8.) Von Th. de Beze (die Iphigenia, Par. 1549. 8.) von G. Boucherel (die Hekuba, Par. [illegible] 8.) allein das älteſte, und nähmlich das gefährte, Originalwerk iſt die Cleopatre captive des Etienne Jodelle († 15[illegible] geſchrieben im J. 1550. deren vier erſte Handlungen, und der 5te in alexandriniſchen Versen geſchrieben ſind, und [illegible]

…hilfe Dido folgte, der es wirklich … an einzeln Schönheiten fehlt. — … der Menge französischer Trauerspiele, … der Nothwendigkeit, den Raum zu … schränke ich mich auf die bloße … anzeige ihrer Verfasser ein. La … (1554. Seine im J. 1554. er… Reden ist in abwechselnden, … lichen und weiblichen Alexandrinern … ben, und also das Muster der tra… Autoren zu nennen.) — Melin … Gelais († 1558. Seine Sopho… verdient nur in so fern bemerkt zu … als sie das erste französische … spiel in Prosa ist.) — Jean … (hat eine Tragedie à huit per… geschrieben, worin nicht allein … allegorische Personen vorkommen, … auch eine Person auf dem Theater … wird.) — Jacq. Grevin … Jacq. de la Taille († 1562.) … Bounyn († 1566.) Frcs. le … († 1568.) Nic. Filleul († 1570.) … le Breton († 1586.) Jean du … († 1586.) Jean de Baubreuil … .) Robert Garnier († 1590. … den Titel Tragicomedie auf … Theater ein; sein erstes Stück, … ist vom J. 1568. sein bestes, Hi… vom J. 1573. Uebrigens brachte … Regelmäßigkeit in das französische … spiel, und solches der gegenwärti… näher.) Rol. Brisset († 1596.) … Behourt (1601.) Jacq. du Ha… († 1608.) Nic. de Montreux … .) Et. Bellone († 1611.) Fr. … und († 1611.) Cl. Billard … .) Nic. Gret des Croix … .) Jean Prevost († 1618.) Ch. … († 1620.) Pierre Brinon … .) P. Matthieu († 1628.) … de Montchretien († 1621.) Fr. … de Brousse († 1622.) Theoph. … († 1626.) Borne († 1630.) … Hardy († 1630. Er soll der thea… Werke über 800 geschrieben ha… über, in einem seiner Stücke wer… Mädchen von dem Theater ent… und in der Coulisse geschändet. … Bosse († 1640.) Chapoton

(† 1642.) Regnault († 1642.) Boyer de Bouscal († 1650.) Jean de Rotrou († 1650. Wer sollte es glauben, daß, bis zu seiner Zeit, noch kein tragischer Dichter drey Personen in einer Scene zu verbinden wußte? Es wird dem Rotrou als Verdienst angerechnet, daß er zuerst das Gespräch unter drey Personen zu vertheilen verstand. Sein Wenceslaus, der den Titel Tragicomedie führt, und sich noch auf dem Theater erhält, ist im J. 1647. zuerst gedruckt worden. Aber hieraus erhellt zugleich, daß er mit Unrecht der Lehrmeister des Corneille genannt wird; denn nur vermittelst dieses Stückes hätte er es allenfalls seyn können, und der Cid des Corneille erschien bereits im J. 1636. und auch die Horazier und der Cinna frühzeitiger, als der Wenceslaus.) Frcs. Tristan († 1655.) Pierre du Ryer († 1658.) Jean Magnon († 1662.) Jul. de la Mesnardiere († 1663.) Gaut. de la Calprenede († 1663.) Jean de la Serre († 1665. Auch er hat ein Trauerspiel in Prosa, Thomas Morus, verfaßt.) George de Scudery († 1667. Er war einer der ersten, welcher sich strenge an die mechanischen Theaterregeln hielt, oder zu halten glaubte, welcher die sogenannte vier und zwanzigstündige Einheit, u. d. m. einführte, oder eingeführet haben wollte.) Frcs. Hedelin d'Aubignac († 1675.) Gab. Gilbert († 1675.) Jean Desmarets († 1676.) Pierre Corneille († 1684. Mit seinem, im J. 1636. erschienenen Cid fieng sich eine neue Epoche für das französische Theater an. Auf dieses Theater wurde dadurch der Kampf der Leidenschaften zuerst gebracht. Die Engländer hatten es schon durch den Hamlet im J. 1608. kennen gelernt. Von den Ausgaben seiner Werke begnüge ich mich mit Anzeige der Pariser von 1682. 12. 10 Bd. 1722. 12. 10 Bd. wobey die Werke seines Bruders, Thomas, befindlich sind, und der Ausgabe des Hrn. von Voltaire, 1764. 8. 12 Bd. Daß Corneille viel Lobredner gefunden hat, ist sehr natürlich; Gaillard, Langlas, Citanbe u. a. m. ha-

den deren und Fontenelle sein Leben geschrieben. Eine vortreffliche Zergliederung seiner Rodogune findet sich in Lessings Dramaturgie.) Jacq. de Montauban († 1685.) Jean de Mayret († 1686.) Phil. Quinault († 1688.) Js. de Benserade († 1691.) Mich. le Clerc († 1691.) Antoinette Deshoulieres († 1694.) P. d'Assezan († 1696.) Cl. Boyer († 1698.) Nic. Pradon († 1698. Er ist durch seine Phädra berüchtigt worden; aber das Urtheil über ihn fällt minder strenge aus, wenn man ihn nach s. Tamerlan und Regulus beurtheilt.) Jean Racine († 1699. Sein erstes Stück, La Thebaïde, ou les freres ennemies ist vom J. 1664. Die besten Ausgaben seiner Werke sind, Par. 1702. 12. 2 Bd. Amst. 1722. 12. 2 Bd. Lond. 1727. 4. 3 Bd. Par. 1768. 8. 6 Bd. 1770. 12. 7 Bd. (mit einem seichten Commentar von Boisgermain) 1783. 4. 3 Bde. 18. 5 Bde. erschienen. Nachrichten zu seinem Leben liefern die bekannten, von seinem Sohne geschriebenen Mem. sur la vie de Jean Racine, zuletzt Lauf. et Gen. 1747. 12. gedruckt, aus welchen Hr. Schmid das Leben desselben in der Allgem. Biographie gezogen hat. Erläuterungen verschiedener seiner Stücke finden sich in den bekannten Reflex. sur la poesie, Par. 1747. 12. 2 Bd. ebenfalls von seinem Sohne, die zuerst in den Mem. de l'Académie des Inscript. erschienen waren. Vermehrt, und auf alle Stücke ausgedehnt sind sie, unter dem Titel: Remarques sur les Tragedies de Jean Racine, suivie d'un Traité sur la poesie dramatique ancienne et moderne, Amst. 1752. 12. 2 Bd. gedruckt worden. Notes grammaticales sur les Tragedies de R. gab der Abt Olivet heraus, wogegen Des Fontaines einen Racine vengé schrieb. Auch hat Longepierre noch eine Parallèle de Corneille et de Racine ums J. 1693. so wie, um eben diese Zeit, Fontenelle und endlich auch Vauvenargues eine dergleichen in s. Introduction à la connoissance de l'esprit humain 1746 drucken lassen, die, mit Ausnahme der ersten, aber mit Vorzügen überhaupt in der Parallele des trois princ... Poetes Trag. franc. Par. 1765. gesammelt worden sind. Ferner ... sich in le Franc Pompignan Oeuvr. ... Lettre à Mr. Racine le fils, ... Traged. de son père, und Ob... sur l'Esther im 14ten St. des ... Encycl. v. J. 1793. Ob das Ein... impartial des meilleures Traged... Racine, Par. 1768. der Com... des Boisgermain ist, weiß ich ... Urb. Chevreau († 1701.) Edm. ... seault († 1702.) Jean Frcs. ... († 1704.) Theod. de Rinp... († 1706.) Ant. de la Fosse († ... Pechantres († 1709.) Th. Corn... († 1709.) P. Ant. de la Place († ... Jean Besin († 1711.) Cath... Bernard († 1712.) Gasp. ... († 1718.) Cl. Genest († 1719.) ... Ferrier († 1721.) Hil de Longep... († 1721.) Jean Campistron († ... Jean de la Chapelle († 1723.) ... Houdard de la Motte († 173... La Motte die Prosa in das Dra... wieder einführen wollte, ist bekannt. ... Jacs de Castro hat Hr. Bertuch ... Deutsche übersetzt.) Gilles de ... († 1733.) Aug. Nadal († 1741.) ... Anna Barbier († 1743.) Sim... Pellegrin († 1745.) Franc. Desch... († 1747.) Hen. Richer († 1748.) ... Danchet († 1748.) Linant († ... Louis de Boissy († 1758.) P... Morrand († 1758.) Jos. de Ch... de la Grange († 1758.) Louis ... husac († 1759.) Cl. de la Te... († 1760.) Jean de la Noue († ... Mar. Anna du Boccage († ... Prosp. Jolyot de Crebillon († ... Sein erstes Stück, Idomenée, ... J. 1705. Seine Werke sind, Par. ... 12. 2 Bd. 1749. 12. 3 Bd. 1750. 4. ... gedruckt.) Alex. Piron († 1773. ... Par. 1776. 8. 7 Bde.) P. Laur. ... rel de Belloy († 1775. Oeuvr. ... 8. 6 Bde. Er war der erste, welcher ... nen nationel Gegenstand, die Belage... von Calais auf die Bühne brachte.

Jean B. de Chateaubrun († 1775.) Pierre Ch. Lolardeau († 1776. Oeuvr. 1779. 8. 2 Bde.) Jean B. Greſſet († 1778.) Fres. Arouet de Voltaire († 1778. Sein erſtes, in ſeinem neunzehnten Jahre geſchriebenes Stück iſt der, im J. 1718. geſpielte Oedip und ſein letztes Irene, Sophocles, erſt ein Jahr nach ſeinem Tode aufgeführt. Von den vielen Ausgaben ſeiner Werke iſt die von Hen. Beaumarchais wohl die beſſere. Seine Trſple. machen die ſechs erſten Bände derſelben aus. Von den vielen, über ſeine theatraliſchen Werke, erſchienenen Schriften, nenne ich mich mit Anführung des Ami de la verité ou Lettres impartiales . . . ſur toutes les pieces de Theatre de Mr. de Voltaire, Par. 1767. 12. des Hrn. Dourrigne, und der vorher angeführten Schrift von Clement. Die meiſten ſeiner Trauerſpiele, beſonders ſeine beſſern, ſind in das Italieniſche (von Pepi, Baretti, Teſeroldi, Conti, Caſtelli u. a. m.) in das Engliſche, in das Deutſche (aber größtentheils ſchlecht, die beſſern von den Herren Eſchenburg und Schink ausgenommen) und zum Theil in das Spaniſche, Däniſche, Holländiſche, Polniſche, Schwediſche, überſetzt worden. Urtheile der, von dem Leben des Verf. Nachricht gebenden Schriften, ſ. den Art. Heldengedichte, S. 551.) Cl. Jos. Dorat († 1780.) Franc. de Scipignan (Oeuvr. 1784. 8. 4 Bde.) Th. Paliſſot de Montenoy — Auger — Fr. Th. Arnaud — Marm. Joſ. Saurin — Ant. Marm. Mierre († 1793.) — Dom. de Rivoigny — J. Franc. Baſtide — Jean de la Harpe (Oeuvr. 1778. 8. 6 Bde.) — Seb. Nic. de Champcenetz — J. Fred. Marmontel († 1789. Seine Trſple. finden ſich im 4ten Bd. ſ. W.) — Ducis Cordier — Louis Poinſinet de Sivry — J. Franc. Henault († 1770. Journées de Theatre, Par. 1770. 8. findet ſich ebenfalls ein Trſpl. in Proſa, Francois II.) — J. B. Robert Boiſſy d'Welles — Chabanon — Du Clairon — Burſay — Moreau — Araignon — G. Gaſp. de Fontanelle — Chev. Patan — Soubry — Moline — Traverſiers — J. Fontaine Malherbe — Ant. de Laures — De Mire — Le Fevre — Maiſonneuve — Le Blanc — Bohain — Courtial — Ganeau — Roſoy — Boismartin — Pelletier — Renou — Blin de Sainmore — Douin — Turpin — d'Uſſieux — Sabatier de Cavaillon — Peyrand de Beauſſol (Seine Arſacides welche im J. 1776 erſchienen, ſind in 6 Auszügen abgefaßt, und auch geſpielt worden.) — Gudin de la Branelliere — Balze — Legouvee — Vic. de Graves — Clement — Rochefort — Maydieux — Laignelot — Fallet — Le Grand — Buſſardin — Buiſſon — Ronſin — Imbert — De la Montagne — Murville — St. Pierre — Mar. Joſ. Chenier — Luce — Rouffin — u. v. a. m. — Sammlungen von franzöſiſchen Trauerſpielen: Le Theatre des Trag. franc. Rouen 1598-1611. 12. 2 Bde. — S. übrigens den Art. Drama, S. 741 u. f. — — Von der Geſchichte, den Eigenheiten u. ſ. w. des franzöſiſchen Trauerſpieles, handeln, auſſer den, bey dem Art. Drama, S. 719 u. f. angeführten Schriftſtellern: P. Brumoy (Diſc. ſur le Parallèle des Theatres, im 1ten Bd. ſ. Théatre des Grecs.) — Franc. Ant. Chevrier (Diſſert. ſur les progrès de la Trag. Par. 1750. 12.) — A. Jaquet (Paral. des Trag. grecs et franc. Lyon 1760. 12. Scheint der Parallele des Brumoy entgegen geſetzt, und zu Gunſten des franzöſ. Trſpls. geſchrieben zu ſeyn; aber ſehr gründlich und bündig iſt der Verf. nicht dabey zu Werke gegangen.) — Ungen. (L'ami des arts ou lettre crit. d'un vieux Comedien ſur l'etat préſent de la poeſie, et ſur les Traged. modernes données depuis 1757 jusqu'à ce jour, Gen. 1760. 8. Eine, meines

Bedünkens richtige Beurtheilung der, in dem angezeigten Zeitpunkt erschienenen Stüke.) — Mercier (Bey s. Schrift, De la Litterat. et des Litterat. . . . Yverd. 1778. 8. findet sich ein nouvel examen de la Tragédie françoise.) — In dem 10ten u. f. Stücke des, zu Gotha erscheinenden Cahiers de Lecture v. J. 1785 findet sich eine Hist. du Theat. tragique françois. — —

Trauerspiele in englischer Sprache: Das erste, regelmäßige Stück, (welchem, so viel ich weiß, keine Uebersetzung von Trauerspielen der Alten vorangieng,) ist, meines Wissens, die, im J. 1561. gespielte, von Th. Sakville und Norton geschriebene Tragidie of Ferrex and Porrex, oder Gorbobuc, welche neuerdings in dem 1ten Bd. der Select Collection of old Plays, Lond. 1744 und 1780. 8. 12 Bde. (S. 99. der 1ten Ausg. von 1780.) wieder abgedruckt worden ist, und wovon sich in Warton's History of English Poetry, Bd. 3. S. 355 u. f. ein weitläuftiger Auszug findet. Es hat einen Chor. In der angeführten Sammlung finden sich die bessern der vor Shakespears Zeiten geschriebenen Trauerspiele. — Will. Shakspeare († 1616. Sein erstes Stück soll der, ihm gewöhnlich zugeschriebene Titus Andronikus, und im J. 1589. geschrieben worden seyn. Ausser den einzeln Quartabdrücken und den Foliosausgaben von 1623. 1632. 1664. 1685. sind seine Werke von Nic. Rowe, 1709. 8. 7 Bd. Von Pope, 1723. 4. 6 Bd. Von L. Theobald, 1733. 8. 7 Bd. 1773. 8. 8 Bd. Von Th. Hanmer, Oxf. 1744. 4. 6 Bd. 1771. 4. 6 Bd. Von Warburton, 1747. 8. 8 Bd. (welche viele Streitschriften veranlaßte.) Von Johnson, 1765. 8. 8 Bd. Von Steevens, 1765. 4. 2 Bd. 1766. 8. 4 Bd. (nur zwanzig Stücke.) Von Capell (1767.) 8. 10 Bd. 1778. 8. 10 Bd. Von Johnson und Steevens, 1773 und 1778. 8. 10 Bd. Supplemente dazu, 1780. 8. 2 Bd. Von Reed, 1785. 8. 10 Bd. Von Bell 1785-1788. 12. 20 Bde. mit Kupf. Von Edm. Malone, 1786. 12. 7 Bde. 1790. 8. 11 Bde. 1791. 12. 7 Bde. 1792. 4. 15 Bde. Von G. Ayscough 1794. 12. 8. Von Harding, nach Steevens 1795. 15 Bde. The Plays of Sh. as they now performed . . . 1774. 8. 8 Bd. Von der prächtigen Ausgabe durch Boydell sind, so viel ich weiß, erst 4 Bde. jedes von zwey St. abgedruckt. Ausser diesen eine Menge Handausgaben dergestalt, daß dieser Dichter bis vierzig Mahle jetzt gedruckt ist.

Erläuterungsschriften. Die Anzahl derselben ist so groß, daß ich mich auf die mir bekannten einschränke; eine der ältesten derselben ist der schon vorhin angeführte Short View of Tragedy . . . . Rymer, Lond. 1693. 8. Remarks on the Plays of Shak. by C. Gildon bey der Rowischen Ausgabe. An Essay on the Genius and Writings of Sh. by Mr. Dennis, Lond. 1712. 8. J. Becks Mem. of the life of J. Upton 1740. 4. finden sich Explanat. crit. rem. on Sh. Critic. Observ. on Sh. by J. Upton, Lond. 1746. 1748. 8. An Enquiry into the Learning of Sh. . . . by P. Whalley, Lond. 1748. 8. The Beauties of Sh. . . . by W. Dodd, Lond. 1752. verm. 1780. 12. 3 Bd. Shaksp. illustrated, or the Novels and historical which the Plays of Sh. are found Lond. 1753 und 1755. 12. 2 Bd. Mist. Remarx, Critic. Histor. and explanatory Notes on Sh. . . . by Zach. Grey, Lond. 1755. 8. 2 Bde. Critical observat. and Conject. upon some pass. of Sh. Oxf. 1766. 8. von Th. Edwards. Essay on the Learning of Sh. . . . by R. Farmer, Cambr. 1767. 8. Essay on the Writings and Genius of Sh. . . . by Mrs. Montagu, Lond. 1770. 8. 1784. 8. Deutsch, von J. J. Eschenburg, Leipz. 1771. 8. mit einigen Zusätzen. Frisch. Par. 1777. 8. Cursory Remarks on Tragedy, on Sh. . . . Lond. 1774. 8. Introduction to the school of Sh. . . 1775. 8. von Kenrick. A philos. Analysis and Illustration of Sh. remarkable characters by W. Richardson, L. 1780. 1784.

34. 12. Deutſch, Leipz. 1772. Von dieſem Verf. ſind noch: Eſſays on dramatic characters of Richard III. Lear and Timon of Athens, to which are added an eſſay on the faules &c. and additional obſerv. on the ... of Hamlet, Lond. 1784. 12. Eſſay on Sh. dram. character of Falſtaff and on his imitat. of female characters to which are added ſome general obſervat. on the ſtudy of Sh. 1785. 8. The Morality of Sh. Drama illuſtrated, by Mr. Griffith, Lond. 1775. 8. Notes and various Readings on Shak. by Ed. Capell, Lond. 1783. 4. Verm. mit der School of Sh. Extracts from divers engl. books ſhewing from whence his fables were taken and ſome part of his dialogue ... (1783.) 4. Ebd. An Eſſay on the dram. character of Falſtaff 1777. 8. von Morgann. Deutſch in der Olla Potrida v. J. 1781. An Eſſay on the character of Hamlet, as performed by Mr. Henderſon (1777.) 8. Six old Plays on which Shak. founded his meaſure for meaſure, Comedy of Errors, Taming of a Shrew, King John, K. Henry IV. Henry V. King Lear, L. 1779. 8. 2 Bd. Dramatic Miſcellanies, conſiſting of critical Obſerv. on ſeveral plays of Shak. ... by Th. Davies, Lond. 1784. 8. 3 Bd. Remarks on ſome of the Characters of Shak. Lond. 1785. 8. von Wheatley. Macbeth reconſidered 1788. 8. gegen die vorhergehende Schrift. Concordance to Sh. 1787. 8. 1791. 8. On the merit of Sh. in den Eſſ. philoſ. hiſtor. and literary 1789. 8. Ueber Hamlets Charakt. ein Aufſ. von Th. Robertſon, in dem 3ten Bde. den Transact. of the Roy. Soc. of Edinb. 1790. 4. Index to Sh. von Aſtrough 1791. 8. Zur Vergleichung Shakſpeare's: Sh. illuſtrated, being portraits of all the eminent characters, and Views of all princ. places, mentioned in his plays, fol. 140 Bl. The picturesque Beauties of Sh. by Taylor. Sieben Hefte, jedes von 4 Bl. The Bee, or a Companion to the Sh. Gallery, cont. a Catal. of all the pictures ... 1789. A Catal. of the Pict. in the Shak. Gallery 1790. 8. 1792. 8. Auch gehört hieher noch das Gedicht von Jerningham, The Shakſpeare Gallery 1791. 4. Erläuterungen in franzöſiſcher Sprache: Lettre de Mr. de Voltaire à l'Academie franç. ... Par. 1776. 8. und im 64ten Bd. ſeiner Werke, Ausg. von Beaumarchais. Engliſch, Lond. 1777. 8. Deutſch, mit (ſchalen) Zuſätzen, von Albe. Wittenberg, Hamb. 1777. 8. und von J. J. Eſchenburg, im 3ten Bd. des deutſchen Muſeums vom J. 1777. mit Berichtigungen. Diſc. ſur Sh. er ſur Mr. de Voltaire, p. Joſ. Baretti, Lond. 1777. 8. In deutſcher Sprache: Vergleichung Sh. und Gryphs, von J. El. Schlegel, im 5ten St. der Crit. Beyträge von Gottſched, und im 3ten Bde. S. 27. f. Werke. Der 14-18te Br. in den Briefen über Merkwürdigkeiten der litteratur, Schlesw. 1766. 8. S. 215 u. f. Ein Aufſatz in den fliegenden Blättern von deutſcher Art und Kunſt, Hamb. 1773. 8. S. 71 u. f. Ueber Shak. von Joh. Jac. Eſchenburg, Zür. 1787. 8. Ueberſetzt in das Franzöſiſche: Mehrere Stücke in dem Theatre Anglois des de la Place, Par. 1745. 1748. 12. 8 Bd. Vollſtändig Par. 1776-1783. 8. 20 Bd. von dem Gr. Catuclan und den HH. Fontainemalherbe und le Tourneur. In das Holländiſche, Zunfzehn Stücke, Amſt. 1778-1782. 8. 5 Bd. In das Deutſche, von Wieland, Zür. 1764-1766. 8. 8 Bd. Neu herausgegeben von H. Eſchenburg, nebſt den von Hrn. W. übergangenen, und Auszügen aus den, dem Sh. gewöhnlich zugeſchriebenen Stücken, ſo wie kritiſche Anmerkungen und Erläuterungen; ebend. 1775-1782. 13 Bd. — Franz Beaumont und John Fletſcher († 1615 und 1629.) Werke 1647. f. 1750 und 1778. 8. 10 Bd. Ueberſetzt in das Deutſche iſt die Braut, von H. W. von Gerſtenberg, Kop. nh. 1765. 8. bey welcher Ueberſ. ſich auch Th.

Gewerks Abhandl. über das Genie und die Schriften beyder Dichter, so wie J. Sympsons Nachr. von beyder Leben und Genie, und Langbains Nachr. von ihren Schauspielen findet.) Ben Jonson († 1637. Werke 1631. f. Von Whalley 1756. 8. 7 Bd. Die, bey dieser Ausg. befindlichen Abhandl. und Nachr. des Herausg. von Jonsons Genie, und von s. Leben, sind, bey der vorhin angeführten Uebersetzung der Braut, mit ins Deutsche übersetzt worden.) Phil. Massinger († 1639. Werke, Lond. 1779. 8. 4 Bd. von J. M. Mason, b. A. Bey ihr findet sich ein Aufsatz über den Dichter von Collmann; und im 3ten Bde. der Mem. of the Society of Manchester 1790. 8. einer von J. Ferriar.) Nath. Lee († 16 . . .) Th. Otway († 1690. Plays 1768. 12. 3 Bde.) John Dryden († 1701. Dram. W. 1762. 8. 6 Bde.) Nic. Rowe († 1718.) J. Addison († 1719.) G. Lillo († 1739. Works 1775. 12. 2 Bd. Deutsch, L. 1776. 8. 2 Bde.) Th. Southern († 1746. Plays 1775. 12. 3 Bde.) Ambr. Philipps († 1748.) J. Thomson († 1748. Works 1762. 4. 2 Bde. 1788. 12. 3 Bde.) Ed. Young († 1765. Works 1779. 12. 6 Bde. 1768. 4. 4 Bde.) Ed. Moore († . . .) Henry Brooke († . . . Collection of H. B. Pieces 1778. 8. 4 Bde.) Hugh Kelly († 1777.) Mason — John Home — Arth. Murphy (Works 1786. 8. 8 Bde.) — Will. Shirley — Jenyon — J. Hoole — Alex. Dow — Edw. Howard — T. Teres — Mistr. Barry — John Hughes — Home — Will. Whitehead — Hannah Moore — Rob. Jephson — Downmann (Traged. 1792. 8.) — Pratt — Edw. Ayscough — Mistress. Brook — Gr. Carlisle — Mistr. Celesia — G. Cockings — Mistr. Cowley — J. Cradock — Rich. Cumberland — Delap — Franc. Dobbs — J. Gambold — Franc. Gentleman — Green — Will. Harrot — Andr. Henderson — El. Edm. Howard (In s. Miscell. Works Dubl. 1782. 8. 3 Bde.) — Th. Hull — S. Jones — Mountfort — Abr. Portall — J. Holden Pa — Pratt — Jul. Mandeville — R. P. Jodrell — Th. Boys — M. Bickwell — B. Greathead — Rob. Porret — Pere. Stockdale — A. Macdonald — John St. J — J. C. Villiers — Th. Mo — Jan. Mylne (In s. Poems — Kobendson — Richard u. v. a. m. — — Sammlungen Trauerspielen: S. den Art. Dra S. 742. — —

Von der Geschichte, den Eig heiten u. s. w. des englischen Trau les handeln, ausser den, bey den Drama, S. 721 u. f. angef Schriftstellern, und ausser mehrern, her angezeigten Commentatoren bey S speare, und einigen, ebenfalls v schon benannten Aufsätzen des H. u. taire, unter andern: W. Guth (Essay on english Tragedie, L. (17 8. Gegen die Behauptungen des k in seinen Lettres, concernant les A glois.) — —

Trauerspiele in deutscher Spra Auch unter uns scheint das eigen Trauerspiel zuerst durch Opitzens Ue setzung der Antigone des Sophokles, der Trojanerinnen des Seneca bekannt worden zu seyn. Von den frühesten Ori ginalstücken kann man sich aus den F des der Kindermörder, Nürnb. 16 wovon sich ein Auszug in dem 17ten den Gottschedischen Beyträgen zur H Historie der deutschen Sprache, P und Beredsamkeit, Leipz. 1741. 8. f machen. Wegen der folgenden trag Dichter verweise ich, unter mehrern, die Chronologie des deutschen Th (Leipz.) 1775. 8. auf den Theaterkalen Gotha 1775. 24. fortgesetzt bis jetzt, überhaupt auf die, bey dem Art. Dra S. 724. angezeigten Schriften. — —

Trio.

(Muſik.)

Ein Inſtrumentalſtük von drey obligaten Stimmen, z. E. einer Flöte, Violin und Violoncell. Es beſteht allgemein, wie die Sonate, aus drey Sätzen von verſchiedenem Charakter, und wird auch oft Sonata a tré genennet. Es giebt aber auch dreyſtimmige Sonaten, die aus zwey Hauptſtimmen und einem begleitenden Baß beſtehen, und oft blos Trios genennet werden. Beyde Gattungen ſind in Anſehung des Satzes ſehr von einander unterſchieden, und ſollten daher in der Benennung nicht mit einander verwechſelt werden.

Das eigentliche Trio hat drey Hauptſtimmen, die gegen einander concertiren, und gleichſam ein Geſpräch in Tönen unterhalten. Jede Stimme muß dabey intereßirt ſeyn, indem ſie die Harmonie ausfüllt, gleich eine Melodie hören laſſen, die den Charakter des Ganzen einnimt, und den Ausdruk befördert. Dieß iſt eine der ſchwerſten Gattungen der Compoſition. Nicht diejenigen, die den dreyſtimmigen Satz *) gut verſtehen, ſondern die zugleich alles, was zur Fuge und dem doppelten Contrapunkt gehöret, völlig inne, und daneben einen fließenden und ausdrukſsvollen Geſang in ihrer Gewalt haben, können darin glüklich ſeyn.

Es giebt Trios, die im ſtrengen und gebundenen Kirchenſtyl geſetzt ſind, und förmliche Fugen in ſich halten. Sie beſtehen insgemein aus zwey Violin- und einer Baßſtimme, und werden auch Kirchentrios genennet. Dieſe müſſen mehr als einfach beſetzt ſeyn: ohnedem ſind ſie von keiner Kraft. Die ſtrenge Fuge, die bey feyerlichen Gelegenheiten in ſehr ſtark beſetzten Muſiken durch das prächtige, Feyerliche und Einförmi-

*) S. Dreyſtimmig.

ge ihrer Fortſchreitung alle Menſchen rührt, hat in einem Kammertrio, wo jede Stimme nur einfach beſetzt iſt, außer auf den Kenner, dem die Kunſt allenthalben willkommen iſt, keine Kraft auf den Liebhaber von Gefühl; weil er durch keine Veranſtaltung zu großen Empfindungen vorbereitet iſt, und weil es blos auf das Einzele des Geſanges aufmerkſam iſt, der ihm in der Fuge nothwendig ohne Geſchmak und Ausdruk vorkommen muß.

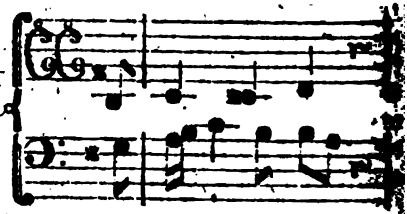
Daher erfodert das Kammertrio eine Geſchiklichkeit des Tonſetzers, die Kunſt hinter dem Ausdruk zu verbergen. In den beſten Trios dieſer Art iſt ein ſprechender melodiſcher Satz zum Thema genommen, der wie in der Fuge in den Stimmen abwechſelnd, aber mit mehrerer Freyheit, und nur da, wo er von Ausdruk iſt, angebracht wird; oder es ſind deren zwey oder drey, die oft von entgegengeſetztem Ausdruk ſind, und gleichſam gegen einander ſtreiten. Singende und jedem Inſtrument gemäße Begleitung des Thema; freye Nachahmungen; unerwartete und wolklingende Eintritte, indem eine Stimme der andern gleichſam in die Rede fällt; durchgängig ein faßlicher und wolcadenzirter Geſang und Zwiſchenſätze in allen Stimmen, ohne daß eine durch die andere verdunkelt werde; auch wol zur Abwechslung Schwierigkeiten und Paſſagen von Bedeutung, füllen den übrigen Theil des Stüks aus, und machen das Trio zu einem der angenehmſten Stüke der Kammermuſik.

Gute Trios dieſer Art ſind aber ſelten, und würden noch ſeltener ſeyn, wenn der Tonſetzer ſich vorſetzte, ein vollkommen leidenſchaftliches Geſpräch unter gleichen, oder gegen einander abſtechenden Charakteren in Tönen zu ſchildern. Hiezu würde noch mehr erfodert werden, als wolklingende Melodien auf eine künſtliche und angenehme ins Ohr fallende Art

dreyſtimmig zuſammenzuſetzen. Nur der, welcher alle einzele Theile der Kunſt mit einer fruchtbaren und lebhaften Phantaſie verbände, und ſich übte, jeden Zug eines Charakters oder einer Leidenſchaft in den ſchildernden Geſprächen eines Heldengedichts, oder eines Drama, oder im Umgange, muſikaliſch zu empfinden, und in Tönen auszudrüken, würde eines ſolchen Unternehmens fähig werden, und das Trio zu der höchſten Vollkommenheit erheben.

Eben dieſes läßt ſich auch auf die uneigentlichen Trios, oder vielmehr dreyſtimmigen Sonaten von zwey Hauptſtimmen mit einem blos begleitenden Baß anwenden, die übrigens in Anſehung des Satzes wie Duette, die von einem Baß begleitet werden, anzuſehen, und denſelben Regeln unterworfen ſind *). Unter dieſen giebt es einige, wo die zweyte Stimme der erſten mehrentheils terzen- oder ſextenweiſe folgt, oder blos die Stelle einer Mittelſtimme vertritt, und in der Bewegung neben dem Baß fortſchreitet: dieſe Gattung erfodert einen überaus reizenden und ausdrucksvollen Geſang in der Oberſtimme, und fremde und künſtliche Modulationen im Satz, ohnedem geräth ſie ins Langweilige und Abgeſchmakte.

Niemand, als wer ſchon weit über die Lehrjahre der Compoſition hinweg iſt, ſollte es ſich einfallen laſſen, Trios zu ſetzen, es ſey in welcher Gattung es wolle; da ſo gar viel dazu erfodert wird, ein gutes Trio zu machen. Unſere heutige junge Componiſten ſetzen ſich über dieſe Bedenklichkeiten Weg. Daher werden wir von Zeit zu Zeit mit ſo viel ſchlechten Trios heimgeſucht, in welchen oft nicht einmal der reine dreyſtimmige Satz beobachtet iſt, wo jedes Stük insgemein aus etlichen nichtsbedeutenden Solopaſſagen, wozu die beyden andern Stimmen eine kahle Begleitung hören laſſen, zuſammengeſetzt, und im Ganzen nicht ein Funken von Ausdruk oder Studium angetroffen wird. Welchem Zuhörer, der nur die geringſte Kunſtwiſſenſchaft beſitzt, muß nicht die Haut ſchaudern, wenn er hört, daß das Violoncell abwechſelnd den Hauptgeſang, der gar nichts baßmäßiges hat, führet, und die Violinen den Baß dazu ſpielen? Z. B.



Trio bedeutet auch von zwey Menuetten, die zuſammengehören, die zweyte, die dreyſtimmig geſetzt ſeyn muß, nach welcher die erſte, die am beſten nur zweyſtimmig iſt, wiederholet wird *).

Trios für das Clavier ſind von Abel, C. P. E. Bach, Rolle, Wagenſeil, Händel, Rameau, J. Agrell, Guenin, J. A. Hamberger, Bambini, Fr. L. Hofmeiſter, Fr. A. Baumbach, J. A. Joh. J. B. Kolb, Botti, Bart. Bruni, Muz. Clementi, Colombe, Foder, G. Hand, Lachnith, J. G. Lang, G. B. Martini, Joh. Martini, Michaelis; — für die Violine von Corelli, Tartini, Pisendel, Telemann, C. P. Bach, Graun, Fr. Benda, Hertel, Graun, Czarth, Janitſch, Stamitz, Schuz, Leop. Hofmann, Schwanenberger, Hayden, Toeſchin, Cannabich, Filz, Pugnani, Campioni, Demachi, L. Boccherini, Zappa, Theod. Smith, Agus, Joh. Aſpelmeyer, Joh. Braun, C. Ditters, Cannaletti, J. Cervetto, Chatrein, Chriſtien, J. Ciampi, G. B. Cirri, M. Cramer,

*) S. Duett.

*) S. Menuet.

Cramer, Cröner, Ditters v. Dittersdorf, Dühlin, Eckart, W. Flakton, Ign. Franzl, Gehot, Fr. Geminiani, Fel. de Giardini, [illegible], J. A. Matthieu, M. J. Matthieu, [illegible] Menesini, J. J. Mondonville, L. [illegible]gart, Alb. Gröneмann, Fr. Guerini, [illegible]. Guillemain, Helbert, Holzbogen, [illegible]n, Janson, Ant. Kammel, C. G. [illegible]tel; — für die Flöte von Krebs, [illegible]knecht, Kirnberger, Riedt, Rezel, [illegible]naj, Schafrath, Abel, Schale, Graun, [illegible]k, Fr. Benda, C. P. E. Bach, L. [illegible]mann, Mich. de la Barre, Anna [illegible], Jos. Canal, Florio, C. W. Gluck, [illegible]berg, Giuf. Martini, G. Metzger, [illegible]mann, J. Fr. Grenzer, J. Fr. Kloster, [illegible]ard; — für die Laute; J. Kropf[illegible], P. C. Durant, C. Kohott — u. [illegible] a. m. gesetzt. — —

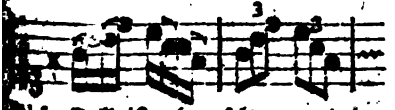
Triole.

(Muſik.)

Iſt die Benennung von drey auf einander folgenden gleichen Noten, die den Zeitraum von zween einnehmen, wenn z. B. drey Achtelnoten auf ein Viertel, oder drey Sechszehntelnoten auf ein Achtel angebracht werden. Sie werden, wo es des Vortrags wegen nöthig iſt, daß man ſie ſogleich erkenne, durch die Zahl 3 über der mittelſten Note angezeiget.

Die Triolen ſind eine Erfindung der Neuern, und bey Gelegenheit des verzierten oder bunten Contrapunkts entſtanden. Sie verrüken die natürliche Eintheilung der Zeit, ohne darüber unfaßlich zu werden, und bringen dadurch, daß drey Noten nicht länger dauern, als zwey, viele Lebhaftigkeit und Mannichfaltigkeit in die Glieder der Taktbewegung. So iſt z. B. in folgendem Satz der zweyte Takt, der übrigens eine blos veränderte Wiederholung des vorhergehenden Taktes iſt, weit lebhafter an Bewegung und Ausdruk, als der erſte:

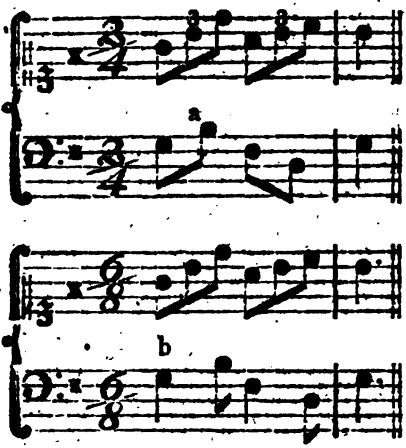
Sind die Triole aber ſtatt vier geſchwinderer Noten angebracht, z. B. mit vier Sechszehntheilen auf ein Viertel, ſo bewürkt ſie gerade das Gegentheil, und erſchlafft gleichſam die Bewegung, wie hier:



Dieſer Fall iſt aber ſelten, und der zuſammengeſetzteren Eintheilung weit ſchwerer zu ſpielen und zu verſtehen, als in dem vorhergehenden Fall, weil es weit leichter iſt, zwey, als vier Theile in ein Gedrittes zu bringen.

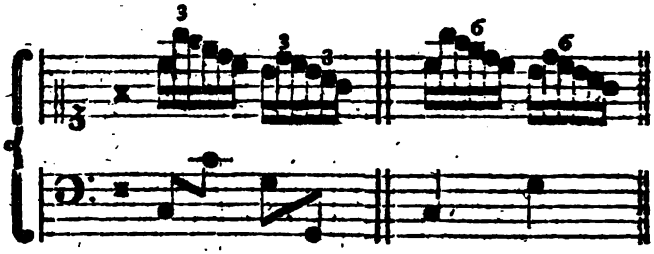
Ob nun gleich die Triolen faſt wie die Tripelnoten des $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$ und anderer ähnlicher Takte anzuſehen ſind, ſo ſind ſie doch von dieſen vornehmlich durch die harmoniſche Behandlung unterſchieden. Bey den Triolen kann die Harmonie ſich nicht bey der zweyten oder dritten Note verändern; bey den Tripelnoten hingegen kann jede Note eine andere Harmonie zum Grunde haben; ſie ſind daher auch ſchwerer im Vortrag, als die Noten der Triole, die ganz leicht vorgetragen werden. In zwey- oder mehrſtimmigen vornehmlich Clavierſtüken hütet man ſich, zwey Noten gegen eine Triole zu ſetzen, wie bey a, weil die gegenſeitige Bewegung widrig und ſchwer zu treffen iſt: zu den Tripelnoten hingegen können jederzeit zwey Noten angebracht, und ohne die

geringste Schwierigkeit getroffen werden, wie bey b.



Wollte man auch die erste und dritte Baßnote des ersten Beyspiels durch einen Punkt verlängern, und die zweyte und vierte zu Sechszehntheilen machen, so trifft die Sechszehntelnote doch nicht auf die letzte Note der Triole, sondern erst nach ihr; doch ist die Zusammensetzung leichter zu treffen und zu verstehen, als die vorhin angezeigte, und kommt auch hin und wieder in Clavierstücken vor, ob sie gleich da noch ihre Schwierigkeiten im Vortrag behält.

Die Triolen haben vermuthlich den Sextolen Gelegenheit gegeben, die mit der Zahl 6 bezeichnet, und statt vier Noten auf einer Zeit angebracht werden, z. B. sechs Sechszehntel statt vier auf ein Viertel. Man unterscheidet sie aber im Vortrag auf eine merkliche Art von den Triolen. Diese werden, wenn auch ihrer zwey zusammengezogen werden, wie zwey Achtel im ¾ Takt marquirt, nämlich drey und drey; jene hingegen wie zwey Achtel im ¾ Takt, nämlich zwey und zwey. Zu zwey zusammengesetzten Triolen können auf dem Clavier zwey Noten in der Baßstimme gut bequem angeschlagen werden, zu Sextole aber nicht. Z. B.



Daher sie genau bezeichnet werden müssen, wenn sie recht vorgetragen werden sollen.

Man hat in Solosachen noch mehr dergleichen Olen von 5, 7, 9 und mehreren Noten, für die man noch keine Namen hat, eingeführet. Sie erfodern aber einen geschikten Spieler, und sind bey dem allen, zumal wenn sie von keiner beträchtlichen Geschwindigkeit sind, und ihrer etliche auf einander folgen, von widriger Würkung auf den Zuhörer, weil sie die natürliche Taktbewegung ganz aufzuheben scheinen, da die Triolen [illegible] Sextolen hingegen sich leicht in [illegible] Taktbewegung schiken, und, wenn [illegible] mit Geschmak und Ueberlegung [illegible] gebracht werden, dem Gesang [illegible] großes Leben geben.

(*) Ueber den Vortrag der Triolen [illegible] s. unter mehreren, das 6te Hauptstük [illegible] L. Mozart's Violinschule. — —

Triton.

(Muſik.)

Alten haben die übermäßige F-H Tritonus genennt, weil drey ganzen Tönen beſteht, einen halben Ton höher iſt, reine Quarte. Da man in maligen Syſtem von keinem , als großen ganzen Tönen , ſo war das Verhältniß deſ- von 4/3. In dem heutigen ſind die zwey falſchen Quin- C-G und *G-d von dieſem Ver- , und unſer Triton, der aus großen und einem kleinen Ton zuſammengeſetzt iſt, hat Verhältniß 7/5, und iſt folglich tiefer, als der Tritonus der

eſes Intervall wurde vor Alters ſeiner Härte und wegen der ierigkeit, es im Singen zu tref- unter die unmelodiſchen Fort- tungen gezählt, und an deſſen mußte allezeit die reine Quarte geſungen werden, wodurch denn die würkliche Einführung des B der ältern Muſik veranlaſſet wor- *). Auch in der heutigen Mu- gehört ſowol der Triton als ſeine hrung, die falſche Quinte, un- die verbotenen melodiſchen Fort- tungen, doch nur im ſtrengen henſtyl; außerdem aber, und vor- lich in Recitativen, werden bey- nachdrüklichen Stellen ohne ten geſetzt, und ſind oft von größten Kraft und Schönheit in Melodie.

Der Triton kömmt in allen unſern tonleitern von der vierten zur ſie- ten Stufe vor; man muß ihn aber der großen Quarte, die in dem hinderten Dreyklang von der te des Grundtones zur Octave elben vorkommt, wol unterſchei- . Erſterer iſt die eigentliche über- ige Quarte, die in der Umkeh-) S. B.

rung zur falſchen Quinte wi große Quarte des verminderten klanges aber wird in der Umk zur verminderten Quinte. J ein diſſonirendes, dieſe aber ei conſonirendes Intervall, der handlung in der Harmonie ſe einander unterſchieden iſt, ſeinem Orte gezeiget worden.

Triumphbogen

(Baukunſt.)

Unter den Ueberbleibſeln der ligen römiſchen Pracht befin einige, denen man den Triumphbogen gegeben hat; die Geſtalt großer gewölbter thore haben, und zum A wichtiger Eroberungen geſetzt Sie werden auch Ehrenpfor nennt. Man ſiehet in Ro drey Denkmäler dieſer Art, Kaiſern Titus, Septimius S und Conſtantinus zu Ehren worden. Sie ſind alle drey nerley Form: ein ſehr groß hohes Portal, zu deſſen beyd ten ſich noch zwey kleinere be Die vordere und hintere Hau ſind mit Säulen verzieret, vollſtändiges Gebälke mit geſetzter Attike tragen. Ueb Bogen und an dem Fries des kes findet man die Abbildung d ſen Thaten, wodurch das D veranlaſſet worden, in Stei gehauen.

Es ſcheinet, daß dieſe prä Gebäude in Rom unter der Reg der Kaiſer aufgekommen ſeyn gehören überhaupt in die Cla Denkmäler, von denen wir i beſondern Artikel geſprochen In den neuern Zeiten werd gleichen Ehrenporten bey fey Einzügen großer Monarchen len nachgeahmet, aber meiſte

*) S. Quarte; Quinte.

auf eine sehr leichte Art gebaut, und hernach wieder eingerissen. Das große Portal an dem Königlichen Schloß in Berlin, ist nach dem Muster des Triumphbogen des Kaisers Septimius Severus gebaut.

(*) Nachrichten von den, in diesem Artikel angeführten Triumphbogen der Alten, finden sich bey den Art. Bauart, S. 304 und 306. und Flaches Schnitzwerk S. 240. — —

Entwürfe zu Triumphbogen haben, von Neuern, unter mehrern, geliefert: Le Brun (Arc de Triomphe en Obelisque pour la Place Dauphine, gest. v. Chauveau. Arc de Triomphe à l'honneur de Louis le grand. Deux Arcs de Triomphe, gest. von le Pautre.)

Trokken.

(Schöne Künste.)

Es ist schwer, den eigentlichen metaphorischen Sinn dieses Worts, wenn es von Werken des Geschmaks gebraucht wird, zu bestimmen. Es scheinet überhaupt einen Mangel ästhetischer Annehmlichkeit eines Gegenstandes auszudrüken. Sehen wir auf die eigentliche Bedeutung zurüke, in der das Wort ebenfalls etwas mangelhaftes bedeuten kann, so finden wir, daß es auch den Mangel der Säfte anzeiget, wodurch die natürlichen Körper des Pflanzen- und Thierreiches ein gesundes und wolgefälliges Ansehen bekommen. Eine trokene Pflanze ist zwar keines der ihr zukommenden wesentlichen Theile beraubet; aber der Lebenssäft, daher sie die volle Schönheit der Gestalt und das Gefällige des Ansehens erhalten sollte, fehlet ihr. Hievon scheinet die Bedeutung des Wortes, wenn es von Gegenständen des Geschmaks gebraucht wird, hergenommen zu seyn.

Diesem gemäß würde [illegible] heit zwar keinen Mangel des [illegible] lichen oder des Nothwendigen, dern blos Anmuth, oder [illegible] Beraubung des Annehmlichen, drüken. In der That sagt [illegible] einer Erzählung, sie sey [illegible] wenn sie auch bey der gen[illegible] Richtigkeit des Wesentlichen [illegible] schichte, bey Anführung der [illegible] Umständen, weder die Phantasie, die Empfindung angenehm [illegible] hält: und so wird überhaupt [illegible] Gegenstand des Geschmaks, [illegible] dem Verstande Richtigkeit zeigt, den sinnlichen Theil unsrer Vorstellung aber nichts reizendes hat, [illegible] ken genennt.

Und hieraus läßt sich unmittelbar abnehmen, daß die Trokenheit in Werken des Geschmaks ein [illegible] schwerer Fehler sey, weil sie [illegible] Zwek derselben gerad entgegen [illegible] Eben der Annehmlichkeiten [illegible] in deren Mangel das Trokene be[illegible] wird ein Gegenstand ästhetisch [illegible] für die schönen Künste brauch[illegible] daher würde das schönste Ge[illegible] die Aeneis z. B. in einer tro[illegible] Uebersetzung aufhören, ein Ge[illegible] ein Werk des Geschmaks zu seyn.

Man verfällt leicht ins Tro[illegible] wenn man blos mit dem Verstan[illegible] beitet und weder der Einbild[illegible] kraft, noch dem Herzen einen [illegible] an der Arbeit giebt. Was in [illegible] auf strenge Wissenschaft ein [illegible] cher Schwung des Genies ist, [illegible] immer blos am Wesentlichen der [illegible] griffe zu halten, und alles bis [illegible] höchsten Deutlichkeit zu entw[illegible] wird in schönen Künsten verder[illegible] In Werken des Geschmaks le[illegible] die Säfte, wodurch sie ihr [illegible] ihre Annehmlichkeiten und ihre [illegible] zungen bekommen, von glü[illegible] Mitwürkung der Phantasie und [illegible] Herzens her. Wessen Phantasie [illegible] der Arbeit nicht erhizt ist, oder [illegible] nigstens lacht; wessen Herz nic[illegible] Wär[illegible]

…mt dabey fühlt, der Kunst-Ge… troken zu werden. Bey den …amen Arbeiten ist man in die… Falle; deswegen jeder Künstler …hut, das Werk von der Hand zu …, so bald ihm die Arbeit müh… wird. In Werken des Ge… …s alles nach Regeln abpassen, …t dem Feuer des Genies zu fol… macht ebenfalls troken. Nur …die ihrer Materie völlig Meister … und die Mittel zur Ausübung …ch in ihrer Gewalt haben, ver… …n die Trokenheit.

Tropen.

(Redende Künste.)

…ute im Deutschen durch Ablei… …n gegeben werden. Denn die …en sind nichts anders, als Ab… …gen der Wörter und Redensar… …uf andere Bedeutungen *). So …in der Redensart: die ganze …dt ist bestürzt, das Wort Stadt …seiner eigentlichen Bedeutung auf …zeichnung der Einwohner ab… …t, und ist in dieser Redensart ein …us. Es giebt, wie wir bald …werden, sehr viel Arten dieser …tung; jede Sprache hat eine un… …e Menge derselben, und sie ent… …n aus verschiedenen Ursachen. …der gewöhnlichsten ist der Man… …gentlicher Wörter. Man sagt: …Mensch hat eine harte Seele, …man kein eigentliches Wort hat, …nge auszudrüken, was der Tro… …bart hier bezeichnet; andre Male …n sie, weil man in der Eil, …um kurz zu seyn, einen Ausdruk …einer Umschreibung, oder auch …, weil er sich der Einbildungs… …cher, als der eigentliche dar… …gebraucht; wie in den Redens… …: Europa hat mehr Künste, …jeder andre Welttheil; er …führt hundert Pferde an, anstatt hundert gewaffnete Reuter. Gar oft entstehen die Tropen aus dem Bestreben, nachdrüklich zu seyn, und das, was man sagen will, dem anschauenden Erkenntniß vorzubilden. So sagt man: Er brennt vor Zorn.

Es ließe sich leicht zeigen, daß der größte Theil jeder Sprache aus Tropen besteht; davon aber die meisten ihre tropische Kraft verloren haben, und für die eigentlichen Ausdrüke gehalten werden. Wir wollen aber hier keine Abhandlung über die Tropen schreiben; wer diese Materie in ihrem ganzen Umfang gründlich behandelt sehen will, kann darüber das Werk eines französischen Schriftstellers lesen *). Wir betrachten sie hier nur in Absicht auf ihre ästhetische Kraft, in sofern sie der Rede eine ästhetische Eigenschaft geben, die Quintilian in angezogner Stelle Virtutem nennt, und die unser Baumgarten zu sehr eingeschränkt, da er sie unter das ästhetische Licht setzt. Wir halten uns aber hier nur bey dem Allgemeinen auf; weil wir die Kraft der besondern Gattungen der Tropen, in dem jedem besonders gewidmeten Artikel betrachten.

Alle Tropen haben das mit einander gemein, daß der Begriff oder die Vorstellung, die man erweken will, nicht unmittelbar, sondern vermittelst eines andern erwekt wird. Diese Verwechslung geschieht entweder aus Noth, weil man kein die Sache unmittelbar ausdrükendes Wort hat, oder aus Absichten. Aus Noth nennt man unsichtbare Dinge mit Namen der sichtbaren. So bald man aber dieser Tropen nur in etwas gewohnt wird, so verlieren sie ihre Kraft und sind wie eigentliche Ausdrüke. Bey den Ausdrüken, fassen, sehen, begreifen, sich vorstellen, erwägen, fällt

*) Verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio. Quinctil. VIII, 6.

*) Traité des Tropes par Mr. du Marsais.

fällt uns gar selten ein, daß sie Tropen sind.

Man kann aus gar vielerley Absichten die Begriffe verwechseln. Entweder scheuet man sich die Sache geradezu zu sagen, weil sie etwas anstößiges oder beleidigendes, oder auch blos etwas zu rohes hat. Daher entstehen mancherley Tropen. So hält man für anständiger von einem Menschen zu sagen, er habe etwas eilig gelebt, als geradezu zu sagen, er habe sich mancherley den Körper schwächenden Wollüsten ergeben. Durch dergleichen Tropen kann man manches sagen, das sich geradezu gar nicht sagen ließe. Diejenige Art Menschen, die ein besonderes Studium daraus machen, in dem gesellschaftlichen Leben alles rohe, anstößige, widrige zu vermeiden, die überall Gefälligkeit und Zierlichkeit anzubringen suchen, haben ungemein viel tropische Redensarten, die ihnen eigen sind. Sie fallen aber auch leicht in das Gezwungene und Gezierte.

Man braucht aber auch Tropen in Absichten, die jenen gerade entgegen gesetzt sind; nämlich weil der unmittelbare Ausdruk nicht stark, nicht treffend, nicht mahlerisch genug ist; oder mit einem Worte, weil er die Sache nicht nahe und kräftig genug darstellt. Im vorhergehenden Fall werden alle Sachen mit einem Schleyer bedekt, der das Unangenehme verbirget, und nur das Artige darin sehen läßt; in diesem aber werden sie in ihrer nakenden Gestalt gezeiget; und wo dieses noch nicht genug ist, wird ihnen sogar die Haut noch abgezogen, damit alles und jedes noch deutlicher und treffender möge gesehen werden. Der unmanierliche Mensch wird alsdann zum Bären, der grausame zum Tiger.

Endlich hat man bey Verwechslung der Ausdrüke bisweilen auch blos die Absicht, die Vorstellung leichter und sinnlicher zu machen. So sagt man von einem Menschen, der [illegible] theilhafte Verbesserungen [illegible] Glüksumstände zu hoffen hat, er habe schöne Aussichten.

Aus diesen verschiedenen Absichten entstehen so unzählige Arten der Verwechslung in den Vorstellungen und Ausdrüken, daß es ein kindisches Unternehmen wäre, sie alle herzählen und bestimmen zu wollen. Noch ungereimter würde es seyn, die Erfindung und den Gebrauch der Tropen durch Regeln lehren zu wollen. Alles was hievon überhaupt mit einigem Nutzen kann gesagt werden, das kann in allgemeinen Anmerkungen, die einige Kraft haben können, den Geschmak in dem Gebrauche der Tropen zu lenken.

Jeder Tropus hat etwas ähnliches mit einem Zeichen. Denn auch die Vorstellung, die er unmittelbar erwekt, muß eine andre hervorgebracht werden, so daß die erste einigermassen das Zeichen der andern ist. Bey dieser Vorstellung lassen sich verschiedene nützliche Anmerkungen herleiten. Die Zeichen müssen verständlich, dürfen nicht gar zu weit hergesucht seyn, müssen von Dingen hergenommen seyn, die allgemein bekannt sind, und nicht aus Gegenständen einer besondern Lebensart, am allerwenigsten aus solchen, womit allein die geringste Classe der Menschen sich beschäftiget, sondern aus solchen, die etwas sichtbares, etwas edles haben; aus den Würkungen der Natur, aus Naturgeschäfften, aus allgemeinen menschlichen Verrichtungen, aus Künsten und Wissenschaften, die etwas allgemeines und edles haben.

In Ansehung ihres Gebrauchs muß man auf die Ursache, die sie hervorbringt, sehen. Wie die Noth irgend ein Gesetz erkennt, so ist es auch hier. Wo sie aus Noth gebraucht werden, da sind sie unvermeidlich, und in diesen Fällen dienen allein

vorhergehenden Anmerkungen. Nur muß man diese Noth nicht zur Tugend machen wollen. Immer Zeichen, statt der Sache selbst gebrauchen, merkt in die Länge Ekel, und macht Verachtung. Man würde abgeschmakt werden, wenn man allezeit in Tropen reden wollte.

Braucht man die Tropen in der zweyten Absicht, so hat man sich vornehmlich vor der Weichlichkeit und der Ueppigkeit in ihrem Gebrauch, die im Grunde eine blos kindische Zierey ist, in Acht zu nehmen. Alles gradezu zu sagen, ist freylich oft roh, oft anstößig und manchmal beleidigend: aber auch immer viel verblümt zu seyn, alles zu schmüken, oder zu beräuchern, ist vielleicht noch übriger. Wenigstens können männliche, freye Seelen eher die erstere, als diese Ausschweifung vertragen. Es giebt Leute, die so übertrieben weichlich sind, daß sie bald gar nichts mehr mit seinem Namen nennen dürfen, kleinmüthige, kindische, aller Kräften beraubte Seelen, die überall Anstoß finden, das ihnen Scheu macht, Sklaven des Geschmaks. Solche Sklaven verräth ein ausschweifender Gebrauch schonender Tropen.

Auch in der dritten Absicht muß man sich vor der Unmäßigkeit hüten, welche hier allzugroße Heftigkeit verräth, so wie die vorhergehende zu große Weichlichkeit anzeiget. So wie der Mensch, der nichts ohne Fechten mit Händen und Füßen sagen kann, auch die Erzählung der gleichgültigsten Dinge mit den seltsamsten Verdrehungen begleitet, abgeschmakt wird, so wird es auch der, welcher beständig in verstärkenden Tropen spricht, und zum Theil auch der, welcher ohne überhäufte Menge derselben sie übertreibt. Man muß hier die besondere Absicht, in welcher man spricht, oder schreibt, genau vor Augen haben, und die Lage, nebst dem Charakter der Personen, für welche man schreibt, damit man untadelhafte Mittelstraße im Stande sey.

Auch in der vierten Absicht kann der Gebrauch der Tropen übertrieben werden. Dieß geschieht besonders seit einigen Jahren in Deutschland aufzukommen scheint, und zu befürchten ist, daß man, wie ehedem in Griechenland und Rom, in den ausschweifenden, so genannten und rhetorischen Geschmak des Schönschreibens verfalle, welcher, wie bey jenen Völkern geschehen, jemals die schöne Einfalt der Natur erreicht zu haben, kann von gewissen Gegenden unsers Landes bald keine deutsche Schrift von Geschmak lesen, wo nicht Tropen, die am sparsamsten als feine Würze sollten gebraucht werden, in der größten Verschwendung vorkommen. Insonderheit sollte man sich in diejenigen Tropen nicht haben, die von den zeichnenden Künsten hergenommen werden. Man hört von nichts, als von Zeichnung, dem Contour, dem Colorit, dem schönen Ideal u. d. gl.

Man muß also nicht nur wissen, im Gebrauch der Tropen sich zu mäßigen wissen, sondern auch eine gute Wahl derselben alles Affectirte, alle Ueppigkeit und asiatische Zierlichkeit vermeiden. Die griechischen Rhetoriker haben mit einer übertriebenen Genauigkeit die Gattungen der Tropen aus einander gesetzt. Die vornehmsten Arten machen sich vor Namen, die dem guten Geschmak ihr drohen. Wir überlassen dem Liebhaber, der hievon mehr haben will, die Mühe, sie in den Schriftstellern nachzusuchen. Nur von besondern Tropen und Figuren, die bemerkungswürdig geschienen, werden in folgenden Artikeln zu finden seyn: Allegorie, Metapher, Sy-

perbel, Umschreibung oder Periphrasis.

Von den Tropen handeln, unter mehrern: Quinctilianus (Im 6ten Kap. des 8ten Buches s. Institut.) — Cés. Chesneau de Marsais (Des Tropes ou des differens sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue . . . Par. 1730. 8. Das Werk ist in 3 Th. abgetheilt, wovon der erste, in 7 Artikeln, des Tropes en général; der zweyte, in 23 Art. des Tropes en particulier; der dritte, in 12 Art. des autres sens dans lesquels un même mot peut être employé dans le discours handelt. Er nimmt der Tropen überhaupt 19 an.) — Et. Bonnot de Condillac (Im 6ten und 8ten Kap. des 2ten Buches vom 2ten Th. s. Unterrichts aller Wissenschaften, S. 271 und 235 d. U.) — Domairon (Im 1ten Kap. des 2ten Abschn. vom 1ten Bde. s. Princ. gen. des belles lettres, S. 138.) — G. Campbell (Im 2ten Bande S. 176. s. Philosophy of Rhetorik.) — Ch. Batteux (In s. Einleit. Bd. 4. S. 83. d. U. Ausg. v. 1774.) — J. C. Adelung (Im 1ten Bd. S. 371 und 400 s. Werkes über den deutschen Styl der 2ten Ausg.) — u. a. m. — S. übrigens den Art. Figur, S. 232 u. f.

Tropfen.

(Baukunst.)

Sind kleine Zierrathen an dem Unterbalken der dorischen Ordnung. Nämlich unter jeden Dreyschlitz kommen sechs solche Tropfen in Form abgestutzter Kegel, und in eben dieser Ordnung werden sie auch an dem Kinne der Kranzleiste angebracht *). Es ist blos aus Neigung zum Gewöhnlichen, daß man sie in der Baukunst beybehalten hat, wo sie eben nichts zur Schönheit beytragen.

*) S. Kranzleiste.

Einige halten sie für Vorstellungen der Tropfen von Pech oder Wachs, womit die alten Baumeister auf die Dreyschlitze (die ursprünglich Pflöckenköpfe waren,) geklebet, um sie vor dem Eindringen der Nässe zu bewahren; andre halten sie für Köpfe der Zapfen, wodurch die Querbalken auf die Unterbalken befestiget wurden. Gegenwärtig sind sie in der That nichtsbedeutende Zierrathen, die der Baumeister ohne Schaden des guten Geschmaks weglassen könnte.

Tropheen.

(Baukunst.)

Ursprünglich waren sie von erbeuteten Waffen zusammengesetzte Denkmäler, die an dem Orte des Sieges gesetzt wurden. Zur Nachahmung derselben hat man hernach in der Baukunst allerhand in Holz oder Stein ausgehauene Waffen als Zierrathen angebracht, und sie entweder in den Seitenmauren, oder auf den Gebälken in Gallerien, oder auch an den Wänden und Pfeilern der Gebäude angebracht, wie verschiedentlich an dem berlinischen Arsenal zu sehen. Die Tropheen an den Wänden sind aus Nachahmung einer Gewohnheit der Römer und vermuthlich auch anderer Völker entstanden, bey denen es bisweilen geschah, daß ein aus dem Kriege zurückgekommener Bürger die Waffen des von ihm erlegten Feindes an der Außenseite seines Hauses aufgehangen, wo sie nach den Gesetzen, wenn auch ein solches Haus durch Kauf in andre Hände gekommen war, nicht durften weggenommen werden.

Diese Zierrathen sind hernach auf andre Arten nachgeahmt worden, indem man sowol in den Außenseiten einiger Gebäude, als inwendig in den Zimmern, andre Sachen, als Jagdgeräthe, musikalische Instrumente, Werkzeuge der Künste und Wissenschaften in wolgezeichneten Gruppen, wie aufgehängt,

…ingt, anbringet, die bisweilen, …mal sehr uneigentlich, auch Tro… …n genennt werden. Dergleichen … man in Berlin an dem Gebäude …Academie der Wissenschaften und …Academie der Künste, wodurch … Bestimmung dieses Gebäudes … von außenher erkannt wird.

…) Entwürfe zu Trophäen haben, un… …ucherer, geliefert: Errard und …hon (Div. Trophées, f. 6 Bl.) — Jean Le Pautre (Troph. d'Armes, Par. 1659. 4. 6 Bl.) — Gu… lambier (Cahier de Cartels, Trophées etc. f. 6 Bl. Troph. des Arts und Troph. de Musique, f. 2 Bl.) — La Fosse (Suite de Cartels et de Trophées, f. 42 Bl.) — Dumont (Livre de nouv. Troph. f. 7 Bl.) — Charpentier (Deux Liv. de diff. Troph. f. 24 Bl.) — Huquier (Nouv. Liv. de Troph. f. 12 Bl.) — Cam… — Tardieu — u. v. a. m. — S. übrigens den Art. Verzierungen. —

U.

Uebereinanderstellung; Ueberstellung.

(Baukunst.)

…n großen und hohen Gebäuden, …hauptsächlich bey Thürmen, ge… …ht es bisweilen, daß jedes der …einanderstehenden Geschosse seine …e Säule hat. In diesen Fäl… …hat der Baumeister verschiedenes …edenken, um nicht gegen die Re… …anzustoßen.

…as zuerst hiebey in die Augen …, sind die zwey Grundsätze, auf …he das Wesentliche in der Ueber…erstellung ankommt: daß die …ichere Ordnung oben, und die …re unten komme; und daß die …len gerade übereinander stehen, …ß die Axen der übereinanderste… …n Säulen in eine einzige senk… …linie fallen. Beydes sind noth… …ige Regeln, deren Verabsäu… …g den Geschmak und das Auge …ligen würde.

Insgemein wird die dorische Ordnung zu unterst gesetzt, darüber die jonische, und wo drey Geschosse sind, über dieser die corinthische oder römische. Auf diese Weise ist die gehörige Abstufung der Stärke und Festigkeit von unten bis oben wol beobachtet.

Die starke Ausladung der Gebälke könnte verhindern, daß man die Füße der darüberstehenden Säulen nicht mehr sehen könnte. Diesem wird entweder dadurch abgeholfen, daß die untern Gebälke weniger Ausladung über den Fries haben, als ihnen zukäme, oder daß die obern Säulen auf eine über dem untern Gebälke weglaufende Plinthe gesetzt werden. Einige Baumeister setzen sie aus eben diesem Grunde auf Säulenstühle. Allein zu geschweigen, daß sie, weil man die Füße dieser Säulenstühle nicht sehen kann, verstümmelt aussehen, so haben sie noch dieses Nachtheilige, daß dadurch die edle Einfalt zu sehr aufgehoben wird.

Aus der andern Regel folget auch nothwendig, daß die untere Dike des Stammes der Säule, die auf einer andern steht, nicht gröſſer seyn könne, als die obere Dike des Stammes an der darunterstehenden. Daher bekommt nothwendig jedes Geschoß seinen Model, der aus dem Model der untersten Ordnung und der Regel der Verdünnung der Stämme bestimmt werden muß. Wenn also der untere Säulenstamm um $\frac{1}{7}$ verdünnet oder eingezogen wird, so ist der Model der zweyten Ordnung $\frac{6}{7}$ dessen, wonach die untere abgemessen ist. Ist noch eine dritte Ordnung über der zweyten, so ist deren Model $\frac{5}{6}$ dessen, der in der zweyten gebraucht worden, oder $\frac{30}{42}$ dessen, der zu unterst angenommen worden *). Dieses ist schlechterdings nothwendig. Sollte es sich finden, daß dadurch eine der obern Ordnungen in andern Absichten zu niedrig würde, so weiß ein verständiger Baumeister sich durch andre Mittel, als durch Uebertretung einer so wesentlichen Regel zu helfen. Er kann die Plinthe höher machen, oder anstatt der Plinthe einen hohen, gerade durch das ganze Geschoß laufenden Fuß anbringen, um die Höhe zu erreichen.

Ein Hauptumstand ist hier noch zu bedenken. Weil die Axen der Säulen nothwendig auf einander treffen müssen, die Model aber in der Höhe immer kleiner werden, so wird auch die Säulenweite in jedem Geschoß anders. Wenn sie z. B. unter 8 Model ist, so ist sie in der nächsten Ordnung 10, und in der dritten $12\frac{1}{2}$ Model. Dieses kann in den Fällen, wo jede Ordnung Balken- oder Sparrenköpfe, oder Zahnschnitte hat, den Baumeister in groſse Verlegenheit setzen; weil auch die Mitte dieser Theile durch alle Geschosse auf einander, und allemal eine auf die Axe der Säulen treffen muß. Daher kommt es, daß auch von guten Baumeistern häufige Fehler, die daher entst nicht vermieden worden sind. so viel mehr hat man Ursache, w der Ausmessung dieser Theile Goldmannischen Regeln anzunehm welche allen diesen Schwierig am sichersten abhelfen *).

*) S. Model.

Von der Uebereinanderstellung der S len, handeln unter mehrern: Sam. K (Die Verbindung und Uebereinande lung der Säulen, oder Anweisung, bey der Baukunst die fünf Säulenord gen, auf eine sehr leichte und be Art, nach einer gegründeten Regel wohl bey geraden, als auch einkröm Figuren übereinander zu setzen und z binden sind, Dresden 1783. f. mit 6 — Militia (Im 1ten Bd. f. Ge der bürgerl. Baukunst, S. 148 u. f.

Ueberfluß.

(Schöne Künste.)

Der Reichthum in Werken der K der ihrer Würkung schadet. E eine bekannte Anmerkung, daß m auch des Guten zu viel thun k Wir wollen dieses besonders an Werke der Kunst anwenden, u nigen Künstlern, denen dieses nic seyn kann, begreiflich machen, man auch zu viel Schönes zusam häufen könne. Die Künste ha hierin vor den Veranstaltungen gemeinen Lebens nichts voraus. der Geschmak am Schönen vor gröbern Geschmak, der auf die friedigung der natürlichen Bed nisse abzielt. Der Ueberfluß schw überall die Annehmlichkeit des nusses.

Diejenigen, denen die Wahl Mittel zur Befriedigung der natü chen Bedürfnisse schwerer wird, die Anschaffung derselben, gewi unstreitig weniger Vergnügen,

↗ S. Ordnung.

, deren Begierden durch einige
wierigkeiten sie zu befriedigen ge-
, und deren Geschmak durch
igkeit in seiner natürlichen Leb-
igkeit erhalten wird. Eben so
es in Sachen, die blos auf die
ren Bedürfnisse der Seele abzie-

Was für ein entzükendes Ver-
gen ist es nicht, sich der Wollust,
reundschaft und der Zärtlichkeit
erlassen, wenn die Gelegenheit
etwas selten ist? Mit was für
dringendem Vergnügen wird
nicht eingenommen, wenn man
einer guten Gesellschaft besin-
no Geist, Munterkeit und Ver-
gen mit Verstand und Kenntniß
ht, wenn man sie selten ge-
?

ne reiche Bildergallerie rührt
nglich durch den Reichthum und
Mannichfaltigkeit, aber der Geist
bald durch die Menge der Ge-
ände zerstreuet; man hat Mühe,
Aufmerksamkeit zu sammeln,
as Vergnügen von einem Mei-
l ganz zu genießen. Ein Ge-
de von der ersten Art in einem
er sammelt alle unsre Sinnen
men, und wer genießen es ganz.
einziger Diamant an dem Hals,
auf der Brust einer Schönen,
das Auge ungemein; aber die
ge derselben macht einen Augen-
rstummt, und verliert bald allen

er Künstler versteht seinen Vor-
gewiß nicht, der das Schöne
nen Werken aufzuhäufen sucht;
je höher seine Gattung ist, je
mer muß es vorkommen. Die
rtreflichsten Gleichnisse, die häufig
verlieren ihre Kraft: in einem
ilde von viel Figuren, wo jede
Hauptfigur zu seyn verdienet;
Drama, wo jede Person unsrer
ganzen Aufmerksamkeit werth wäre;
einem Tonstük, wo jeder Ton mit
n Vortheilen des Reizes und des
ohlklangs vorgetragen wird, wo
jede Figur tief ins Herz dringet: an
allen solchen Werken ist ein schädli-
cher Ueberfluß. Nichts ist vortref-
licher, als die Metaphern und die
starken Gedanken des englischen Dich-
ters Young; aber ihr Ueberfluß
macht sie ermüdend und gebiehrt
Ekel.

Es scheinet, als wenn die ersten
Kenner, sowol unter den Alten, als
unter den Neuern die vornehmsten
Werke der Bildhauer mehr bewun-
derten, als die ersten Werke der Mah-
ler. Sollte der Grund hievon in
der Sparsamkeit des Schönen liegen,
die in jenen größer ist? Daß die fei-
nesten Kenner den Schriften aus den
Zeiten des Augustus und Ludwigs
des XIV vor denen, die unter Tra-
jan und unter Ludwig dem XV er-
schienen sind, den Vorzug geben,
kommt größtentheils daher, daß die
letztern an Schönheiten überfließen,
die in jenen mit kluger Sparsamkeit
angebracht sind.

Es ist ein ungemein schädliches
Vorurtheil, zu glauben, daß man
Schlag auf Schlag unaufhörlich den
Geist und die Empfindung angreifen
müsse. Denn dieses ist der gewisseste
Weg, nur schwach zu rühren. Der
Künstler versteht sein Interesse am
besten, der jeden großen Eindruk so
weit von andern entfernt, daß er Zeit
hat, sich völlig dem Gemüthe einzu-
drüken, und sich darin ganz auszu-
breiten. Je größer die Schönheiten
in einem Werk sind, je sparsamer
müssen sie vorkommen.

Ist diese Sparsamkeit auch bey
der höchsten Schönheit nöthig, so
ist sie es noch sehr viel mehr bey Din-
gen, die blos als Zierrathen anzu-
sehen sind, wo der Ueberfluß schnel-
len Ekel gebiehrt. Die Anmerkun-
gen, welche wir in dem Artikel über
die edle Einfalt vorgetragen, können
hieher gezogen werden. Diese ganze
Betrachtung aber ist für den deut-
schen Künstler vorzüglich nothwendig,

damit er nicht, durch den Schein geblendet, die Werke andrer Völker aus dem Zeitpunkt der Ueppigkeit zu Mustern annehme, wie die ersten italiänischen Baumeister gethan haben.

Uebergang.

(Redende Künste.)

Die verschiedenen Arten, wie Redner und Dichter von einem Gedanken auf den folgenden, von einem vorgetragenen Punkt auf einen andern übergehen, verdient in der Theorie der redenden Künste besonders betrachtet zu werden; weil sie sehr viel zur Annehmlichkeit, Klarheit und dem Charakter der Rede überhaupt beytragen. Dieser Uebergang geschiehet entweder unmittelbar, so daß zwey ganz verschiedene Gedanken, ohne etwas dazwischen gesetztes auf einander folgen, oder mittelbar durch Bindewörter, oder kurze Bindesätze und Formeln, wodurch der Grund, oder die Art der Verbindung angezeiget wird.

Wir betrachten hier vornehmlich die Uebergänge, die mittelbar durch einzele Wörter oder Formeln geschehen, was von den römischen Lehrern der Redner transitus, und transitio genennt wird *). Was die Bindewörter, oder Conjunctionen, in einzelen Perioden sind, das sind die Uebergangsformeln in Absicht auf die ganze Rede. „Ohne die Bindewörter, sagt ein großer Kunstrichter, kämen in der Rede nur abgerissene zerstükte Glieder heraus, die nichts festes ausmachten. Die Rede würde, wie eine Liste von gesammelten Sprüchen und Redensarten aussehen. Sie dienen zu verknüpfen, zu erläutern, zu vermehren, zu bedingen, entgegen zu setzen, gegen zu halten, zu entwikeln, den Zeitpunkt, die Folge, den Schluß anzudeuten, die Rede fortzusetzen und abzuführen *).

Der historische, der lehrende, der unterhaltende Vortrag, und überhaupt die Schreibart, darin mehr Verstand als Einbildungskraft und Empfindung herrscht, können den mittelbaren Uebergang nicht entbehren; und gewiß hängt ein großer Theil der Deutlichkeit und Annehmlichkeit des Vortrages davon ab.

In dem Vortrag einer ganz strengen Lehrart, wie z. B. in mathematischen und philosophischen Beweisen, ist man sorgfältig, jeden zum Beweis dienenden Satz durch ein Bindewort an den vorhergehenden zu hängen; man findet da immer die Wörter darum, nun aber, also, deswegen, folglich u. d. gl. Denn da ist es so wesentlich, daß der Leser überall den genauesten Zusammenhang aller Sätze vor Augen habe. Zum dritten in den Vortrage schiken sich diese Formeln nicht, weil da die Sachen nicht einen wesentlichen, sondern mehr einen fälligen Zusammenhang haben. Deswegen findet man da ganz andere Arten des Uebergangs: hierauf; inzwischen; dessen ungeachtet; noch mehr; darauf u. s. f. Andere Erzählungen des Vortrages haben wieder ihre Formeln. In dem lyrischen Gedicht aber fallen sie fast ganz weg, und der Uebergang geschieht, der Empfindung gemäß, meistentheils unmittelbar. Doch kommen auch darin Uebergangswörter vor, die aber mehr die Art der Ausrufungswörter (Interjectionen) als der Bindewörter haben.

*) Der Verfasser der IV Bücher über die Rhetorik an Herennius sagt: Transitio vocatur, quae, cum ostendit breviter, quod dictum sit, proponit item brevi quod sequatur, hoc modo: *In patriam cujusmodi fuerit, habetis; nunc in parentes qualis extiterit, considerate.* Quintilian spricht von den Uebergängen an mehr Orten unter dem Namen transitus.

*) Bodmer in den Grundsätzen der deutschen Sprache im VIII Abschnitt.

Man kann überhaupt anmerken, daß die verschiedenen Gemüthslagen, worin der redende Person sich befindet, auch die Verschiedenheit des Ueberganges natürlicher Weise verursache, und daß deswegen drey verschiedene Gattungen desselben vorkommen müssen, nachdem die Folge der Rede durch den Verstand, oder durch die Einbildungskraft, oder durch die Empfindung bestimmt wird. In Werken, die blos auf deutlichen Unterricht gehen, werden zum Uebergang Formeln gebraucht, die auf eine gerade einfache Weise den Zusammenhang der Gedanken anzeigen; sie zeigen uns zum voraus, ob das Folgende ein Schluß sey, der aus dem Vorhergehenden gezogen wird; oder ob es eine Erweiterung, eine Einschränkung und nähere Bestimmung, ein Gegensatz des Vorhergegangenen sey; ob es wesentlich zur Sache diene, oder nur beyläufig angemerkt werde; ob es eine Fortsetzung der vorgetragenen Materie, oder etwas davon verschiedenes sey u. s. w. Kurz, diese Formeln lassen uns die ganze Methode, nach welcher der Redner denkt, in völliger Klarheit sehen, und der Vortrag bekommt dadurch ein sehr helles Licht und mancherley angenehme Wendungen.

In Werken, wo schon mehr auf Annehmlichkeit, mannichfaltige Belebung des Geschmaks gesehen wird, kommen künstliche, dem Geschmak schmeichelnde Formeln des Ueberganges vor, die in dem Witz, oder in der Laune des Redenden ihren Ursprung haben. Es giebt zierliche, lustige, satyrische, poßirliche und andere Arten des Ueberganges, die vielleicht eben sowol, als die Figuren, über die so sehr viel geschrieben worden, verdienten in der Rhetorik beachtet zu werden, da sie gewiß viel zur Vollkommenheit der Schreibart beytragen.

Ein unmittelbarer Uebergang von einem Hauptpunkt, oder von einem geendigten Haupttheile der Rede auf einen neuen, hat oft etwas hartes. Man erwartet einen Wink, daß ein Hauptpunkt geendiget sey, und nun etwas neues anfange. Die Griechen bedienten sich in ihrem lehrenden Vortrag gar oft der kurzen Formel: so viel hievon, oder eines diesem ähnlichen Schlusses, oder zeigten alsdann, ohne Umschweif den neuen Punkt an, auf den sie übergiengen. Diese Art pflegte auch Winkelmann bisweilen nachzuahmen; z. B. Nach der Betrachtung über die Bildung der Schönheit ist zum zweyten von dem Ausdruk zu reden. In dem einfachen lehrenden Vortrag dienet dieses zur Deutlichkeit. Die Redner pflegen auf eine ähnliche Weise von einem Hauptpunkte zum folgenden überzugehen, worüber die vorher angeführte Stelle aus den Rhetoricis ad Herennium zum Beyspiele dienet.

Die epischen Dichter bedienen sich bisweilen sehr feyerlicher Uebergänge, wobey sie wol gar eine neue Anrufung an die Muse thun. Ein merkwürdiges Beyspiel eines solchen höchstpathetischen epischen Ueberganges ist der Anfang des dritten Buchs im verlornen Paradies. Diese Art ist sehr schiklich, die Aufmerksamkeit aufs neue zu erweken, und den Leser in große Erwartung zu setzen; daher fast alle Dichter in der Epopöe sich derselben bedient haben.

Hingegen sind Uebergänge, die erzwungene, blos eingebildete Verbindungen der auf einander folgenden Materien enthalten, sehr frostig und kindisch, welches Quintilian an den rhetorischen Schulübungen seiner Zeit, und am Ovidius tadelt *).

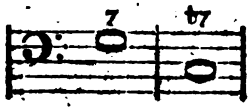
*) Illa vero frigida et puerilis est in scholis affectatio, ut ipse tramitus efficiat aliquem ubique sententiam — ut

Von dem Uebergange handeln, unter mehreren: Jv. Pet. Adolphus (Medulla orator. continens omnium Tranſitionum formulas, Amſt. 1656. 12.) — Jac. Hugues (De artificio Tranſit. Mog. . . Vieeb. 1657. 8.) — — S. auch das dritte Buch, in der Kunſt zu ſchreiben, von Condillac, im 4den Th. S. 388 d. Ueberſ. f. Unterr. aller Wiſſenſch. — die 6te von Feiellens Vorleſungen — u. a. m. S. übrigens die, bey dem Art. Anordnung, S. 170 u. f. angeführten Schriftſteller. —

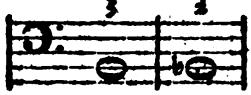
Uebergehung.

(Muſik.)

Es geſchiehet bisweilen, daß in einem Tonſtük ein Ton, oder auch wol ein ganzer Accord, der nach einem vorhergehenden natürlicher Weiſe und nach den gewöhnlichen Regeln folgen ſollte, übergangen, oder ausgelaſſen, und an ſeiner Stelle der, der erſt auf ihn folgen ſollte, genommen wird. Dieſes geſchieht hauptſächlich in den Fällen, wo ein Schluß erwartet wird, aber nicht erfolget, wie in dieſem Beyſpiele:



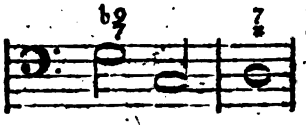
oder in der Umkehrung:



da das Gehör nach dem erſten Accord einen Schluß in die Tonica C erwartet. Die große Terz der Dominante G ſollte, als Leitton, ihren Gang über ſich in die Octave der Tonica nehmen. Dieſes geſchieht hier nicht; denn dieſe Terz tritt um einen halben Ton unter ſich in die kleine Septime. Hier iſt alſo nur ein einziger Ton übergangen, den das Gehör aber leicht erſetzet, ſo daß keine wirkliche Trennung des Zuſammenhanges dadurch verurſachet, ſondern vielmehr die Fortſchreitung deſto dringender wird.

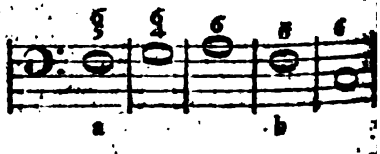
Auf eine ähnliche Weiſe werden ganze Harmonien, oder Accorde übergangen, wie in folgendem Beyſpiel:

Die wahren Grundtöne ſind hier D minanten mit dem Septnoncenacc Dieſer Satz entſtehet aus dieſem



durch Verwechslungen der beyd Dominantenaccorde und Auflöſu des ganzen Ptryklanges auf C, u dieſes Grundtones ſelbſt.

Ueberhaupt kann hier angem werden, daß jeder Dominantenacc deſſen Erwartung durch die vorh gehende Harmonie bereits erweckt w den iſt, übergangen, und an ſ Stelle ſogleich der Accord der Ton gnommen werden kann, da ſie in enger Verbindung ſtehen, daß d Zuſammenhang durch die Auflöſ nicht unterbrochen wird: als wen es bey der Uebergehung hauptſäch ankommt. Folgende Beyſpiele kom men häufig vor, und ſind von a genehmer Würkung:



Bey a iſt der G accord, und bey b der E accord übergangen worden.

Ueber

ut Ovidius laſcivire in Metamorphoſi ſolet. Inſt. L. IV. c. 2.

Uebermäßig.

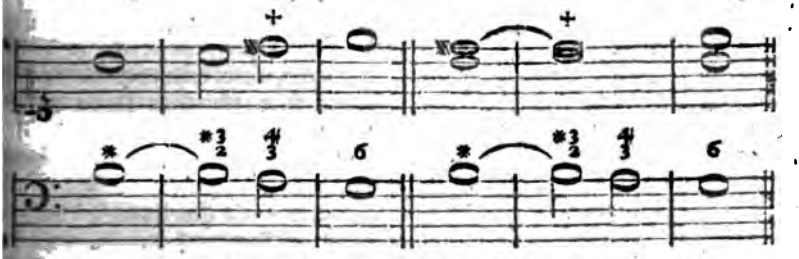
(Muſik.)

So werden mit Ausnahme der Terz alle diejenigen Intervalle genennt, welche um einen halben Ton höher genommen werden, als ſie in der Tonleiter des Tones, darin man ſpielt, liegen; als *1, die übermäßige Prime, *2-Secunde, *4-Quarte, *5-Quinte, und die in neuern Zeiten angenommene *6 übermäßige Sexte. Alle diſſoniren gegen den Hauptton. Die übermäßige Terz C-*e, und übermäßige Septime C-*h ſind von einigen ſtrengen Tonlehrer für brauchbar angenommen worden; und daher giebt es auch weder eine durch die Umkehrung der übermäßigen Terz verminderte Sexte, noch eine durch die Umkehrung der vermeynten übermäßigen *7 verminderte Secunde H-c.

Da die übermäßige *2, *4, *5 und *6 außer der natürlichen Tonleiter liegen, und daher widrige Verhältniſſe hervorbringen, ſo ſind ſie aus dieſem Grunde im Singen ſehr ſchwer zu treffen, und dieſerwegen zu ſetzen verboten; es ſey denn, daß man ſie als Leittöne in andere Töne der Tonleiter betrachte. In dieſem Falle wird das Verbot nicht ſo ſtrenge genommen, daher kann man von C durch dis nach e, durch fis nach g, und von gis nach a gehen.

Aber von C durch *a nach h kann man ſchwerlich gehen, und man wird nicht leicht von guten Meiſtern in der Melodie Beyſpiele davon antreffen. Man kann auch von C dur gewöhnlicher Weiſe nicht nach H moll modduliren. Doch kann *A vor H vorkommen, wenn dieſes H die Dominante von E moll iſt.

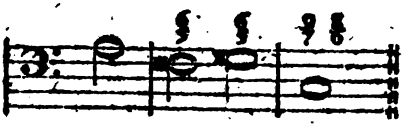
Dergleichen ehedem verbotene Fortſchreitungen, z. B. bey der übermäßigen Secunde von C durch *d nach e, laſſen ſich dadurch entſchuldigen, daß man ſie ſo betrachtet, als wenn man einen Tauſch mit einer andern Stimme übernähme. Z. B.



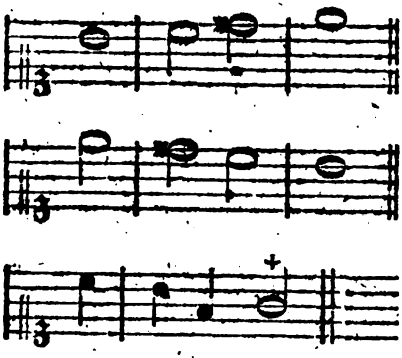
Wenn man ſich der übermäßigen Fortſchreitungen enthält, und ſie nur in gewiſſe beſondere Fälle ſpart, ſo kann man außerordentliche Würkung damit hervorbringen. Im Recitativſtyl kommen ſie aber häufiger vor, beſonders die übermäßige Sexte.

Die ordentliche große Septime iſt nicht ſo, wie die übermäßigen Intervalle, im ſtrengen Styl melodiſch zu gehen verboten; ehedem betraf das Verbot auch die große Sexte, die doch gegenwärtig in der Melodie unentbehrlich iſt. Man findet alte Lehrbücher, wo unſere große Septime die übermäßige genennet wird.

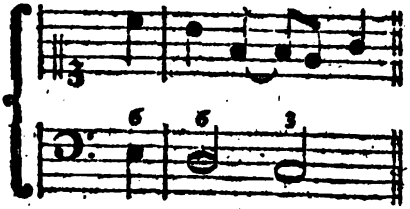
Weder die übermäßige Quinte, noch die übermäßige Sexte kommen melodiſch im Abſteigen vor; wol aber im Baß zuweilen die *5, zumal wenn der Baß nicht geſungen, ſondern von Inſtrumentiſten geſpielt wird. Zum Beyſpiel:



Weil jedes übermäßige Intervall als ein Leitton anzusehen ist, so folget, daß man nach demselben im Aufsteigen einen halben Ton über sich treten müsse, und im Absteigen einen halben Ton unter sich. Zum Beyspiel:



Der letzte Fall bey + hat nur im Recitativ statt, und ist also so zu verstehen:



Ueberredung.

(Beredsamkeit.)

Wir machen einen Unterschied zwischen Ueberredung und Ueberzeugung. Jene setzen wir in dem Beyfall, der mehr erschmeichelt, als erzwungen wird. Von der Ueberzeugung ist sie darin unterschieden, daß diese aus unumstößlichen und völlig unzweifelhaften Gründen nothwendig erfolget. Die Ueberredung würket Beyfall und Glauben, die Ueberzeugung [illegible] stößliche Kenntniß der Wahrheit.

Man kann, ohne sich in tiefe [illegible] thologische Betrachtungen einzul[assen] aus der Erfahrung annehmen, [daß] die Menschen sich von jeder Sa[che] gegen die sie kein Vorurtheil h[aben] sehr leicht überreden lassen. [Die] Absicht auf die Wahrheit oder F[al]sch[heit] einer Sache ganz ohne Vo[r]theil ist, kann, wie eine im G[lei]chgewicht stehende Wage, durch [den] scheinbaren Grund überredet wer[den]. Hingegen ist auch der, der durch [Vor]urtheile gegen eine Sache eing[e]nommen ist, kaum zu überreden *), [es] sey denn, daß die Vorurtheile ihm [zu]vor benommen werden.

Also kommt es bey der Ueb[er]redung vornehmlich auf Wegrä[u]mung aller vorhandenen Vorurtheile [gegen] die Sache, der man die Me[n]schen bereden will, an. Ist dieses [Ge]hinderniß gehoben, so ist das [Ue]brige sehr leicht. Das erste, [was] ein Redner zu versichern hat, [ist] genaue Kenntniß der Meynungen, Vorurtheile seiner Zuhörer, über [die] Sache, deren er sie zu überr[e]den hat: eher kann er weder [den] Anordnung für seine Rede [ma]chen. Man sieht aber leichte, was für [eine] Kenntniß des Menschen überh[aupt] und was für genaue Bekan[ntschaft] mit denen, die man zu überreden, hiezu erfodert werden. Wer [nicht] die Gemüther seiner Zuhörer [zu] schauen, und mit seinen Blicken [sie] in die dunkelen Winkel derselben dringen vermag, kann nicht [im] seyn, sie zu überreden. Die [ge]barsten Gründe für eine Sache [sind] ohne Kraft, so lange das Vorurtheil gegen sie ist.

Nur eine gründliche Psych[ologie] kann dem Redner die Mittel an [die] Hand geben, wie er die Vorurth[eile]

*) Nihil facile persuadetur [qui] Quintil. Inst. L. IV. c. 4.

Vorstehen erfahren könne, und
der sie zu heben habe. Mit wenig
läßt sich eine so sehr wichtige und
ere Sache nicht abhandeln: dar-
können wir uns auch hier in diese
nie nicht einlassen. Wir bemer-
nur, daß der Redner sich ein be-
deres Studium daraus zu machen
, die Natur, und die verschiede-
rten der Vorurtheile überhaupt,
die besondere Sinnesart seiner
rer genau zu kennen. Fehlet es
daran, so ist alle seine Bemü-
, zu überreden, vergeblich, es
nn, daß er ganz freye und un-
nommene Zuhörer habe.

Sehen wir nun voraus, daß die
dernisse der Ueberredung gehoben
, so braucht es in der That sehr
, die Ueberredung zu bewürken.
s kann durch zweyerley Wege
chen. Der eine geht gerade ge-
den Zwek, durch Gründe, die die
he wahrscheinlich machen. Von
Beweisen, Beweisarten und Be-
gründen haben wir in besondern
tein gesprochen. Wir merken
nur noch an, daß in den Bewei-
, die blos Ueberredung bewürken
en, die Hauptsache auf Klarheit,
nlichkeit und Faßlichkeit der Vor-
ungen ankomme. Diese Eigen-
ften bedeken das Schwache der-
en. Wo man sich einbildet, eine
he zu sehen, oder zu fühlen, da
acht man weiter keinen Beweis
r Würklichkeit. Man muß also
diesen Beweisen mehr auf das
ehen der Dinge, als auf das
liche Erkennen derselben arbeiten.
r oft liegt ein zur Ueberredung
n hinlänglicher Beweis blos in
r Art, wie die Sachen vorgestellt,
der in dem Gesichtspunkt, aus dem
angesehen werden. „Wenn du
ch mit Mühe und Anstrengung et-
s gutes und rühmliches thust,
agte der Philosoph Musonius,) so
gehet die Mühe, und das Gute
leibet. Thust du etwas schändliches
mit Vergnügen, so ist auch dieses
vorübergehend, aber die Schande
bleibt *)." Diese Art gute und böse
Handlungen anzusehen, führet schon
ohne weitern Beweis auf die Ueberre-
dung, daß man sich jener befleißigen,
und daß man diese vermeiden soll.

Höchst wichtig zur Ueberredung ist
es, daß die Gründe mit einem Ton
der Zuversichtlichkeit, mit Lebhaftig-
keit und Würde vorgetragen werden.
Denn oft thut dieser das meiste zur
Ueberredung. Der große Haufe, so
gar schon ein großer Theil derer,
die selbst denken, getraut sich selten
an einer Sache zu zweifeln, die mit
großer Zuversichtlichkeit und eindrin-
gender Lebhaftigkeit versichert wird.
Man glaubt die Sache zu fühlen,
die, als würklich, mit lebendigen
Farben geschildert wird.

Ein andrer Weg, zur Ueberredung
zu gelangen, besteht darin, daß man
die Sache gar nicht beweist, und sich
sogar nicht einmal merken läßt, als
wenn der Zuhörer daran zweifeln
könnte. Man setzt stillschweigend
voraus, das Urtheil des Zuhörers
sey der Sache günstig, und spricht
so davon, als wenn man blos das,
was er selbst davon denkt, vorzutra-
gen habe. Da merkt er nicht, daß
man ihn führen will; er glaubt sei-
nen Weg zu gehen, und den Redner
blos zur Begleitung bey sich zu ha-
ben: und so kann man ihn, da er
selbst kein Ziel hat, und blos dahin
zu gehen glaubet, wohin die Phanta-
sie ihn leitet, unvermerkt dahin füh-
ren, wo man ihn haben will.

Man setze, ein Geschichtschreiber
erzähle in der Geschichte Peters des I.
seine Heyrath mit Catharina. Wenn
er, ohne die Frage zu berühren, ob
es anständig oder nützlich sey, daß
ein großer Monarch eine Person von
niedrigem Stande zur Gemahlin neh-
me, und neben sich auf den Thron

*) G. Gell. Noct. Att. L. XVI. c. 1.

setze, die Sache dem Ansehen nach blos historisch behandelt, aber mit einiger Lebhaftigkeit sich bey der Erzählung verweilet, um den vortrefflichen Charakter der Catharina zu schildern; wenn er erzählt, daß dieser Schritt den Beyfall des Hofes und der ganzen Nation erhalten habe u. d. gl.: so wird kein uneingenommener Leser sich leicht unterstehen, von der Sache anders zu urtheilen, und jeder wird stillschweigend aus diesem Falle sich überhaupt bereden, daß der größte Monarch ohne Verletzung seiner Ehre, ohne Unanständigkeit, aus der niedrigsten Classe seiner Unterthanen sich eine Gemahlin wählen könte.

Würde man aber im Gegentheil die Geschichte von der geheimen Vermählung Ludwigs des XIV. mit der Maintenon so erzählen, daß man die Bestürzung des Hofes lebhaft schilderte; daß man beschriebe, wie der Minister sich dem König zu Füßen wirft, und ihn in pathetischem Tone beschwöret, seinen Thron nicht zu beflecken u. d. gl. so würde bey dem Leser gerade die entgegengesetzte Würkung folgen. Er würde nun dafür halten, daß ein großer Herr nichts schimpflichers thun könne, als eine so ungleiche Heyrath einzugehen. So leicht ist es, das Urtheil der Menschen zu lenken, wenn sie noch nicht eingenommen sind.

Es kommt also bey der Ueberredung nicht sowol auf die Richtigkeit der Beweise, als auf die Lebhaftigkeit, womit sie vorgetragen werden, an. Gegen Vorurtheile kommt nicht leicht ein blos wahrscheinlicher Beweis auf; und wo diese nicht sind, da läßt man sich auch durch schwache Beweise, durch bloße Versicherungen, und sogar auch ohne diese, durch Erschleichung bereden. Sehr wichtig ist es dabey, daß der Redner die Kunst besitze, dem Zuhörer in seinem Urtheil vorzugreifen, ohne daß er es merke, und seinen Verstand durch Empfindung zu lenken. Er muß schlechterdings wissen, jede Sache dem seinem Zwek günstigen Lichte vorzustellen, und das Herz dafür interessiren. Es muß aber so natürlich, so gar ohne Zwang geschehen, daß der Zuhörer den Gesichtspunkt, aus dem man ihn die Sache fassen läßt, für den eigentlichsten hält, um die Sache richtig zu beurtheilen. Denn muß Ton und Ausdruk genau auf diesen Gesichtspunkt passen. Was in ein günstiges Licht gesetzt worden, muß auch mit dem vortheilhaftesten Namen genennt, und mit einnehmendem Ausdruke beschrieben werden; und was in ein widriges Licht gesetzt worden, muß auch mit einem Ausdruke vorgetragen werden, der ihm angemessen ist. Dieses haben vornehmlich Cicero verstanden, daß der Ausdruk allemal einnehmend, schönend, vergrößernd oder verkleinernd, hart oder sanft ist, nachdem er für oder gegen eine Sache einzunehmen sucht.

Uebertrieben.

(Schöne Künste.)

Man übertreibet eine Sache, wenn man ihr etwas zuschreibet oder zumuthet, das die Schranken ihrer Art überschreitet, und entweder unmöglich, oder doch unnatürlich und der Art, wozu die Sache gehört, zuwider ist. Es wäre eine übertriebene Zumuthung, von einem Menschen so viel Arbeit zu verlangen, als mehrere zu leisten im Stande sind; darum wäre es auch übertrieben, wenn man von ihm sagte, er habe so viel Arbeit gethan. Auch das ist übertrieben, wenn man das, was einer Sache zukommt, ihr in solchem Uebermaaße beylegt, daß dadurch die Art derselben geändert, und die Würkung, die man zu vermehren gesucht hat, dadurch vermindert wird. Man sagt

hat im Sprichwort: wer zu viel beweiß, der beweiset gar nichts; und wo des Gewürzes zu viel genommen wird, da wird die Speise dadurch widrig.

Es giebt also zwey Arten des Uebertriebenen: die eine macht den übertriebenen Gegenstand schimärisch, oder lächerlich; die andere verändert seine Natur, und benimmt ihm die Würkung, indem ihm durch Uebertreibung seine Eigenschaften zu geben gesucht wird. Beyde Arten sind in Werken des Geschmaks sorgfältig zu vermeiden, weil sie von sehr übler Würkung sind.

Zu der erstern Art rechnen wir die ungeheuerliche gigantische Größe der Helden in den Ritterromanen, da ein Held bisweilen ganze Heere in die Flucht schlägt: von der andern Art unmäßiges Lob, oder Tadel, und jede unzeitige, die verlangte Würkung vielmehr hindernde, als befördernde Anhäufung des Guten und Bösen, des Angenehmen oder Widrigen. Wenn jemand geringer Sachen halber mit hohem Lob, oder schwerem Tadel überhäuft wird: so verfehlt das Lob oder die Rüge den Zwek, und anstatt davon gerührt zu werden, wird man verdrießlich. Ueberhaupt besteht dieses Uebertriebene darin, daß man zu Erreichung seines Zweks mehr thut, als man thun sollte, und sein Geschütz überladet, daß es entweder zerspringt, oder sonst seine Würkung verlieret. Mancher will uns vergnügt machen, und schweift so aus, daß wir verdrießlich werden; oder er will unser Mitleiden erweken, und bewürkt nur Abscheu.

Das Uebertriebene der erstern Art entstehet aus Mangel der Beurtheilung. Wer die Schranken, die in der Natur jeder Art der vorhandenen Dinge vorgeschrieben sind, nicht zu bemerken im Stand ist, wird von einer lebhaften Phantasie leicht verleitet, ihnen Eigenschaften anzudichten, die das Maaß ihrer Kräfte überschreiten. Es ist also vornehmlich ein Fehler schwacher Köpfe von etwas wilder Einbildungskraft, daß sie alles über die Maaße vergrößern, oder verkleinern, weil sie die wahren Kräfte der Natur nicht kennen. Doch kann auch ein allgemeines Vorurtheil der Zeit scharfsinnige Köpfe zu diesem Uebertriebenen verleiten. Wenigstens kann man den Corneille, der die Charaktere seiner tragischen Helden sehr oft übertreibet, nicht des Mangels an Einsicht und Scharfsinn beschuldigen: aber der Geschmak seiner Zeit war noch etwas romanhaft und abentheuerlich.

Die andere Art des Uebertriebenen scheint aus Mangel des feineren, oder des richtigen Gefühles zu entstehen. Es giebt Menschen von so schwachem Gefühl, daß ihnen kein Gegenstand in seinen natürlichen Schranken groß oder schön genug ist; sie merken nicht, daß ein Mensch betrübt ist, wenn er nicht kindisch klagt und weint; oder daß er zornig ist, wenn er nicht raset und alles um sich herum zerstöret. Darum übertreiben sie auch alles, wenn sie andere in Empfindung setzen wollen. Ein lautes Geschrey machen, heißt bey ihnen verständlich reden; heulen nennen sie weinen; gewaltsame Sprünge und Gebehrden sind ihnen Tanz. Hingegen ist stille Größe, nach ihrem stumpfen Gefühl, Mangel an Leben; ein tiefsitzender Schmerz Unempfindlichkeit; ein sanftes, aber inniglches Vergnügen Gleichgültigkeit. In diesem Fall artet das Uebertriebene ins Grobe und Pöbelhafte aus; denn insgemein fehlet dem Pöbel das feinere Gefühl, das Große, das mehr den innern, als den äußern Sinnen empfindbar ist, zu bemerken. Daher kommt in den Tragödien das Heulen und Wehklagen, wodurch einige rühren, das Abscheuliche in Schandthaten, wodurch sie Abscheu erwe-

erwekken, und das Entsezliche und Gewaltsame in den Unternehmungen, wodurch sie Furcht oder Bewundrung erregen wollen.

Das Uebertriebene kann aber auch aus einem verzärtelten Geschmak und Weichlichkeit herkommen. Wie es Menschen von stumpfem Gefühl giebt, deren Seele ein hartes Gehör hat, das nichts vernimmt, wenn man nicht übermäßig schreyt: so giebt es auch im Gegentheil solche, die den Blödsichtigen gleichen, die vom hellen Tageslichte geblendet werden und nicht eher, als in der Dämmerung die Augen aufthun. Diese sind gewohnt, die Sachen ins Kleine zu übertreiben, und alles so zu verfeinern, daß es seine natürliche Kraft verlieret. Es geht ihnen, wie den Wollüstlingen, die keinen Geschmak an natürlich wolschmekenden Speisen mehr haben. Sie wollen nicht vergnügt, sondern sinnlich entzükt seyn; statt einer ruhigen Empfindung der Zärtlichkeit, sehnen sie sich nach gänzlicher Zerfließung des Herzens. Deswegen suchen sie alles so sehr zu verfeinern, daß sie nur noch die Quintessenz der Dinge behalten. Daher kommt so viel übertriebener Witz, so viel übernatürliche Spitzfündigkeit der Empfindung, so viel wollüstige Künsteley in Wendung und Ausdruk, so viel sybaritische Schonung, wo das Herz mit einiger Dreistigkeit sollte angegriffen werden.

Am meisten zeiget sich diese übertriebene Verfeinerung in der gegenwärtigen Musik, besonders in den Opern, wo der einfache das Herz einnehmende Gesang gänzlich verdrängt ist, und einem blos wollüstigen Kützeln des Gehöres hat weichen müssen. Es scheinet, daß mancher Sänger völlig vergessen habe, daß er die Gemüther der Zuhörer in Empfindung zu sezen habe, und daß er sein Verdienst darin suche, wie eine Nachtigall zu gurgeln, oder seine Stimme so hoch zu treiben, als ein Tauben-vogel.

Dieses ist die schlimmste Art des Uebertriebenen, weil es den Mus allmählig des natürlichen Ge bet ambet, und ihn gewöhnt, gl von Luft zu leben, oder sich von sten zu nähren, die doch keine rung geben. Insgemein schl dieses Uebertriebene allmählig nachdem die schönen Künste d sten Grad der Vollkommenh reicht haben. Denn die herr menden Künstler suchen alsdann Vorgänger, die sie auf dem g natürlichen Wege des Ge nicht mehr übertreffen können allmählige Verfeinerung zu üb sen. Darum ist es eine selts scheinung in Deutschland, d die übertriebene Verfeinerung hier und da äußert, ehe wir di ste Stufe der Vollkommenheit lich erreicht haben. Aber nicht ohne Hoffnung, daß die sich dem einreißenden Uebel u rechter Zeit mit gutem Erfolg w setzen werde.

Man erlaubt dem comischen ter und dem Schauspieler, u thet ihnen sogar, die Sachen zu übertreiben. Der Schau muß allerdings in Stimme u behrden etwas auf die Entf in der er von dem Zuschauer rechnen, weil diese sein Spiel schwäche. Deswegen thut er wenn er durchaus etwas über tur herausgeht; und der Zu wird ihn nicht übertrieben f wenn er nur nicht die Gränz weit überschreitet. Der Di scheinet nur da aus den Schr heraustreten zu können, wo die raktere der Personen und die H lung selbst etwas matt ist. So das etwas Uebertriebene der Ch tere in dem Posstyug das ganze S das in den bloßen Schranken der tur wenig reizen würde.

Ueb

Ueberzeugung.

(Beredsamkeit.)

Wir sind von der Wahrheit einer Sache nur alsdann überzeuget, wenn sie durch inneres Gefühl empfinden, daß kein Zweifel dagegen statt habe. Bey der Ueberredung können noch Zweifel, oder Ungewißheiten statt haben; aber entweder zeigen sie sich uns nicht, oder sie sind nicht stark genug, unsere Meynung, oder unser Urtheil umzuhalten. Die wahre Ueberzeugung entsteht blos aus dem würkenden Gefühle, daß die Sache nicht anders seyn könne, als so, wie wir sie annehmen. Sie wird aber selten anders, als durch strenge, förmliche Vernunftschlüsse bewürkt; es sey denn, daß sie aus Gegeneinanderhaltung zweyer ganz einfachen Begriffe entstehe, wie die Grundsätze, die man Axiome nennt, als z. B. dieser: daß das Ganze größer ist, als einer seiner Theile. Es gehöret nicht hieher zu zeigen, wie die strengen Beweise, die zur Ueberzeugung führen, zu gebauet seyn. Für den Redner schiken sich die strengen philosophischen Beweise, die in dem wissenschaftlichen Vortrage nöthig sind, nicht. Für seine eigene Ueberzeugung aber muß er sie, wo sie statt haben, zu geben wissen. Nur als Redner muß er sie ganz anders vortragen.

Die wahre Ueberzeugung der Zuhörer kann nur der Redner bewürken, der selbst überzeuget ist. Wir setzen also hier die Ueberzeugung des Redners voraus, und haben nur zu betrachten, wie er sie andern mittheilen soll. Ist er durch den mühsamen Weg einer genauen Untersuchung zu der Richtigkeit und Vollständigkeit der Begriffe, dann zu ihrer deutlichen Entwiklung, und dadurch zur Ueberzeugung gekommen: so muß er nun diesen Weg, den er mit vieler Mühe zurükgelegt hat, wie von einer Höhe übersehen, alle seine Krümmungen, und steile Sprünge bemerken; um zu erforschen, wie er sie gerade und eben zu machen habe. Denn das, was ihm schwer gewesen, muß er dem Zuhörer leicht machen. Im Grund hat also der Redner zur Ueberzeugung seiner Zuhörer keinen andern Weg zu nehmen, als den, durch welchen der Philosoph geht; beyde geben Beweise, die im Wesentlichen dieselben sind. Was aber der Philosoph allgemein, abstrakt und kurz gedrungen sagt, wird von dem Redner durch besondere klare und leichtfaßliche Vorstellungen dem Anschauen ausführlich vorgebildet. Ein solcher Beweis ist im Grunde nur eine rhetorische Erweiterung eines strengen philosophischen Beweises. Wie der Philosoph die Begriffe durch Erklärungen deutlich und bestimmt angiebt, der Redner aber durch Abbildung oder Vorzeigung der besondern Dinge, aus deren Betrachtung sie sinnlich gefaßt werden: so unterscheiden sich beyde in ihren Arten zu beweisen.

Der Redner hat also zur Ueberzeugung seiner Zuhörer weit mehr zu thun, als der Philosoph; er muß den Beweis, gerade so wie dieser, erfinden und vortragen: alsdann aber hat er erst den Text seiner Rede, oder wenn man will, den Grundriß derselben. Nun muß er aus diesem Grundriß ein Gebäude aufführen, dessen Festigkeit und andre nach dem Zwek erforderliche Vollkommenheiten nicht blos Kenner einsehen, sondern jeder Mensch von gesunder Beurtheilung ohne große Mühe bemerke. Ich halte dieses für das Höchste in der Kunst des Redners, weil er hiezu sowol seine Materie, als das, was zur Kunst der Rede gehört, in einem hohen Grad in seiner Gewalt haben muß.

Das Uebliche. Costume.

(Schöne Künste.)

Ist in Vorstellungen, die aus der Geschichte der Völker genommen sind, das Zufällige, in sofern es durch die allgemeine Gewohnheit des Volks und der Zeit, woraus der Gegenstand genommen ist, bestimmt wird; oder das, was mit den Moden und Gebräuchen der Völker und der Zeiten übereinkommt: wenn Römer als Römer, Griechen als Griechen, gekleidet sind, römische und griechische Gebräuche beobachten, und überhaupt in dem wahren Charakter ihrer Zeit vorgestellt werden, so sagt man, das Uebliche sey dabey beobachtet.

Die Beobachtung des Üblichen ist bisweilen nothwendig, allezeit aber schiklich. Nothwendig kann sie in Gemählden werden, weil sie oft das beste Mittel ist, den Inhalt des Stüks genau zu bezeichnen. Man erkennt oft aus dem Üblichen sogleich das Volk, die Zeit, den Stand der Personen, und dadurch den Inhalt. Schiklich ist es überall, weil es der Vorstellung hilft, wenn man sich in die Sitten der Zeiten setzet, und weil auch die Neuigkeit, die das Uebliche einer Vorstellung aus entfernten Zeiten oder Orten giebt, die Aufmerksamkeit reizet. Grobe Fehler gegen das Uebliche sind sehr anstößig. Unter den Mahlern hat keiner schwerer dagegen gesündiget, als Paul der Veronesser, der die Jünger Christi allenfalls in Kleidern, die den spätern Mönchsorden eigen sind, vorstellt. Selbst der große Raphael, der sonst in allen Stüken so viel Verstand zeiget, ist nicht von Fehlern gegen das Uebliche frey. Er hat eine heilige Familie in einem Stall gemahlt, der mit corinthischen Säulen ausgeziert ist.

Der Mahler ist aber nicht der einzige Künstler, der sich an das Uebliche zu halten hat; sie müssen es alle thun, wo sie Dinge aus den Sitten fremder Völker vorstellen. Es eben so anstößig, wenn die franz. Trauerspieldichter einem K. von Sparta oder Mycene den P. und die Sprache eines pers. oder eines heutigen großen M. chen beylegen, als wenn ein M. ähnliche Fehler begeht.

In der Aufführung der Trauerspiele ist es ungereimt, die alten H. den Roms und Griechenlandes in gothischen Tracht, aus den Zeiten irrenden Ritter, oder ihre Gem. linnen in großen Fischbeinröcken sehen. Ich möchte zwar hierin pedantische Genauigkeit empf. denn die Schaubühne hat nicht Zwek, uns in alten Moden und bräuchen zu unterrichten: aber Uebliche muß doch nicht bis zur leidigung übertreten werden; in diesem Falle die Zuschauer, die K. niß der Sachen haben, in ihrer merksamkeit auf die Hauptsachen störet werden.

Es gehöret aber weitläuftige ris. Kenntniß dazu, wenn der K. ler das Uebliche überall beobach soll. Doch werden auch die Hü. mittel dazu nach und nach allg. ner verbreitet. Die Kenntniß griechischen, römischen und an. Nationalalterthümer hat sich bis ziemlich weit in das lesende Publ. ausgebreitet; und es würde gegenwärtig keinen sehr großen Aufw. erfodern, zum Gebrauch der Ku. schulen fast alles zusammen zu br. gen, was zum Unterricht in d. Üblichen der berühmtesten alten V. ker erfodert wird.

Der Herr von Hagedorn hat in seinen Betrachtungen über die Mahlerey eine artige Wendung gewählt, seine Gedanken über die Wichtigkeit dieses Punkts an den Tag zu legen, da er den Abschnitt, der davon handelt, Erinnerungen an das Uebliche überschrieben hat. Dadurch schei-

…ünst er anzuzeigen, daß man dem …ler hierüber keine strenge Ge… vorschreiben soll. — Es ist frey… nicht alles, was zum Ueblichen …rt, gleichwichtig, und man kann …Künstler darin immer mehr …hen, als dem Gelehrten, der …er todten Sprache schreibt, und …das Ueblichen darin anstößt. …nehm muß es aber allemal …nner seyn, wenn sie es auch …leinigkeiten genau beobachtet …

…dem Ueblichen überhaupt han… unter mehrern: Ame Claude …Caylus (Vor s. Tabl. tirés de …de, Par. 1757. 8. finden sich Ob… gen. sur le Costume.) — C. L. …agedorn (Von dem Ueblichen über… , und den Hülfsmitteln zur Kennt… ßelben; von dem Ueblichen nach der …; von dem Ueblichen nach der Ge…, die 15te-17te s. Betracht. über …ahlerey, S. 198 u. f.) — Frc. …rotti (Im 3ten Abschn. s. Versu… über die Mahlerey, S. 115 d. U.) — …te Abschn. in der Theoret. Ab… d. über die Mahlerey, Frkf. …2. — A. Tischbein (Im 3ten …e des ersten Thls. s. Unterr. zur …. Erlernung der Mahlerey.) — …Christph. v. Scheyb (Im 19ten …n. des 1sten Thls. S. 212. f. Ver… .) — C. L. Junker (In s. Grundf. …ahlerey, S. 63.) — W. Becker …r Costume an Denkmälern, Leipz. …8.) — A. H. Mertens (In der …f. Vorles. über die zeichnenden Künste, …82.) — Christph. Lud. Reinhold …3ten Abschn. s. Zeichen- und Mah…le.) — Ein Aufs. über das Stu… des Kostume, im 25ten Hefte, S. …r Menselschen Miscellaneen. — Auch …n sich vortreffliche Bemerkungen dar… in Jos. Reynolds Seven Discour. …

…den Fehlern wider das Ueb… in einzlen Fällen, mit besondern Anmerkungen auf richtige Darstellung: Giovand. Gilio da Fabbrisano (Dei errori de' Pittori circa le storie, con molte annotaz. sopra il giudicio universale del Buonarotti . . .) — Joh. Molanus (De Pictur. et Imagin. sacris . . . de vitandis circa eas abusibus, et earum significationibus, Lovv. 1570. 1594. 8.) — Hilscher (Curiöse Gedanken von den Fehlern der Mahler, bey Abbildung der Geburt Christi, aus dem Lateinischen. durch M. M. Dresden 1702. 12. Das Original ist mir nicht bekannt.) — Pelletier de Rouen (In den Mem. de Trev. v. J. 1704 und 1705 finden sich verschiedene Abhandl. von ihm über die Fehler der Mahler bey Darstellung von geistl. Gegenständen.) — H. Horn, unter dem Nahmen Balnicensis (Erhaulische Nachr. von allerhand Irrthümern der Mahler, in der biblischen Geschichte . . . Erf. 1723. 8.) — J. Ch. von Zelitz (Irrthümer und seltsame Einfälle der Mahler, in Abbildung der Leidens- und Sterbensgeschichte J. Chr. . . Wittenb. 1730. 8. 1749. 8.) — Jos. Mery de la Canorgue (Theologie des Peintres, Sculpteurs, Grav. et Dessinat. . . . Par. 1765. 12. Aus dem Werke des Molanus gezogen.) — Ungen. (Observat. histor. et crit. sur les erreurs des Peintres, Sculpt. et Dessinat. dans la représentation des sujets tirés de l'Histoire sainte . . . Par. 1765. 12. 2 Bde. Deutsch, Leipz. 1772. 8.) — Phil. Rohr (Sein, unstreitig schon viel älterer, Pictor errans ist mir nicht weiter bekannt, als daß darin die, von den Mahlern, in Abbildung christlicher Geschichten, begangenen Fehler gerügt werden.) — —

Abbildungen vom Ueblichen überhaupt haben, unter mehrern, geliefert: Cef. Vecelli (Raccolta degli abiti di diverse nazione, Ven. 1554. 8. Verm. Ebend. 1664. 4.) — Ferd. Bertel (Omnium fere Gentium Habitus, Ven. 1563. 4. 60 Bl.) — Piet. Bertelli

stellt (Diversarum Nation. habitus . . Ven. 1594-1597. 3Th. 254 Bl.) — Bern. Picart (Cerem. et Coutumes religieuses de tous les peuples du monde . . . Amst. 1723. f. 9 Bde. Par. 1762. f. 9 Bde. 1783. kol. 4 Bde. Werth 254 Bl. Ob die Hist. gen. et partic. des religions et du culte de tous les peuples du monde, welche, nach Zeichnungen von Moreau auf 300 Bl. erscheinen und an die Stelle dieses Werks treten sollte, vollendet worden ist, weiß ich nicht.) — And. Bardon (Cost. des anc. Peuples . . Par. 1772-1776. 4. 31 Lagen, über 300 Bl. Redig. p. Cochin 1785. 4. 1792. 4. 4 Bände. Nachgedruckt zu Leipz. 1776 u. f. 4. vier Hefte, jedes zu 12 Bl.) — And. Lens (Le Costume, ou essai sur les habillemens et les usages de plusieurs peuples de l'Antiquité, prouvé par des Monumens, Liege 1776. 4. Deutsch durch G. H. Martini, Dresd. 1784. 4.) — Recueil d'Estamp. représente. les Grades, les Rangs et les Dignités de toutes les Nations existantes, Par. 1780. f. — Silv. Marechal (Costumes civ. actuels de tous les peuples connus, Par. 4. 4 Bde.) — J. C. Bar (Rec. de tous les Costumes des Ordres religieux et militaires . . Par. 1778. 4.) — — Von einzeln Völkern: Divers Habillemens suiv. le Costume d'Italie, d'après les desseins de Mr. Greuze, gr. p. Moitte, Par. 1768. f. 24 Bl. — J. Strutt (Views of the Manners, Customs, Arms, Habits of the Inhabitants of England, from the Saxons to the present Time, 1775. 4. 3 Bde. mit 157 Kupfern.) — Juan de la Cruz Cano y Holmedilla (Colleccion de Trajes de España, tanto antiguos como modernos . . . Mad. 1777. f. 2 Bde.) — Devere (Cost. Espagnoles, anc. et modernes . . .) — Beschreibung aller Nationen des Russischen Reiches . . . Petersb. 1776. 4. mit K. — —

Vom Uebrigen, in Ansehung des Drama, handeln, unter mehrern: Piet. Bracciolini (Im 14ten, 15ten, 16ten und 19ten Absch. s. Abrégé de Tragedie.) — Piet. de Conti di Lepido (Im 3ten Kap. s. Paragone; zwar dell' osservanza delle regole nanci a' costumi.) — J. Ad. Schl (Im 5. Denkstück, einem Lobgedichte 3ten Th. S. 177. f. W.) — Chr. lius (Von der nöthigen Wahrsch keit bey der Vorstellung von Sch fen, im 30ten St. der Beyt. zur Historie der deutschen Sprache, Poes Beredsamkeit, S. 297.) — u. a. m.

Uebungen.

(Schöne Künste.)

Sind Arbeiten des Künstlers, keinen andern Zweck haben, als Erlangung der zur Kunst nö Fertigkeiten. Man weiß aus viel Beyspielen, daß Uebung bewundrungswürdigen Fertig führen. Die Kunststüke der Sa der Seiltänzer und Taschens sind bekannte Beweise davon. her sagt ein schon altes Sprich daß Uebung den Meister m Fleißige und tägliche Uebungen demnach mit dem Studium Kunst nothwendig zu verbinden, man ein Künstler werden will. aber zu den Künsten innere und sere Fertigkeiten erfodert werden giebt es auch zweyerley Uebu Durch die innern erwirbt man die Fertigkeiten des Geistes und Herzens, z. B. die Fertigkeit, zu fassen, richtig zu beurtheilen, auf einmal zu übersehen, richtig fein zu empfinden. Durch die Uebungen der Sinnen und der Gliedmaßen des Körpers erla man die Fertigkeiten, genau zu hen, das Augenmaaß, ein feines viel umfassendes Gehör, eine le und zu jeder Bewegung gesc Hand u. s. f. Es wäre sehr üb flüßig, hier jeder zu den verschied Künsten nöthigen Fertigkeit beso

Erfahrung zu thun; die Sachen bekannt. Aber wichtig ist es, Künstlern zu sagen, daß das Genie zur Kunst die Uebung unentbehrlich mache; daß Apelles es sich zur Regel gemacht, kein Tag, ohne einige Penselstriche zu vorbey gehen zu lassen, und hintangehends die größten Künstler jeder Art dieselbe Regel beobachtet, und ihre Größe zum Theil dadurch erlanget haben.

Ist aber die Uebung selbst für Meister so nothwendig, so mag der Meister und der noch junge Künstler die Nothwendigkeit fleißiger Uebungen daraus abnehmen. Die Bildung des künftigen Künstlers muß in der ersten Jugend, ich möchte bald sagen in der Kindheit mit äußern Uebungen anfangen. Zu den zeichnenden Künsten muß die Hand und Finger, zur Musik die Finger, oder nach Beschaffenheit der künftigen Kunst der Mund, oder die Kehle und zugleich das Ohr, zu den Künsten der Rede die Werkzeuge der Sprache, und auch das Gehör, zuerst geübet werden. Später wird man diese Uebungen zu verdrossen, weil der Gemüth schon zu sehr mit andern Gegenständen beschäftiget ist, werden schon schwerer, weil die Muskeln schon anfangen, etwas von ihrer Geschmeidigkeit zu verlieren, und vielleicht auch deswegen, weil der Eindruk, den jede einzele Sache macht, und davon etwas Grund seyn muß, schon etwas von seiner Lebhaftigkeit zu verlieren anfängt.

Nothwendig ist es dabey, daß man allmählig vom Leichtern auf das Schwerere steige. Es wäre zu wünschen, daß man für jede Kunst so vollständig und so wol überlegte Anweisung zu den ersten Uebungen der Kunst hätte, als die sind, die Quintilian dem künftigen Redner gegeben

Zweyter Theil.

Bey den innern Uebungen muß man bey den sogenannten untern Seelenkräften, dem Gedächtniß, der Einbildungskraft, und der Kraft zu fassen und zu empfinden anfangen, und hernach die höhern Kräfte zu beobachten, zu vergleichen, zu entwikeln, zu beurtheilen u. s. w. durch Uebung anstrengen.

Zu wünschen wäre es, daß einer unsrer besten Psychologen sich die Mühe gäbe, eine allgemeine Askesis oder Wissenschaft der Uebungen zur möglichst vollkommenen Entwiklung der Fähigkeiten der Seele zu verfertigen. Dann könnte man daraus auch die besondern Anweisungen zu den innern Uebungen der Künstler herleiten.

Durch eine gewöhnliche Metonymie werden auch solche Werke, die Künstler zur Uebung verfertiget haben, Uebungen genennt. Man giebt ihnen auch den Namen der Studien, weil sie im Französischen études genennt werden. Dergleichen Uebungen großer Meister werden von Kennern sehr gesucht. Insgemein übertreffen sie in besondern Theilen der Kunst die würklich nach allen Theilen ausgearbeiteten Werke. Denn bey den Uebungen siehet der Künstler insgemein nur auf das Eine, darin er sich übet, verfährt deswegen freyer, und wird durch andre zu einem völlig ausgearbeiteten Werke der Kunst gehörige Theile in dem Feuer der Arbeit nicht gehemmt. Wer sich blos in der Zeichnung des Einzelen übet, wird weder durch das Colorit, noch durch die Anordnung, die der äußersten Vollkommenheit der Zeichnung bisweilen hinderlich sind, in Verlegenheit gesetzt. So wird der Tonsetzer, der sich in Harmonien übet, durch die Schwierigkeit der Melodie, des Takts und des Rhythmus nicht gehemmt, und kann deswegen auf Erfindungen kommen, die er nicht würde gemacht haben, wenn

er bey der Arbeit auf alles zugleich hätte sehen müssen.

Umfang.

(Muſik.)

Bedeutet den Abſtand des tiefſten Tones eines Inſtruments, oder einer Stimme, bis zum höchſten. Von dem Umfange des ganzen Tonſyſtems haben wir am Ende des Artikels Syſtem geſprochen. Wichtig iſt für den Tonſetzer die genauere Kenntniß des Umfanges jeder Stimme und jedes Inſtruments, damit er nichts ſetze, das ſie nicht erreichen können. Denn in dieſem Falle, der öfterer vorkommt, als man denken ſollte, fallen entweder einige Stimmen in einzelen Stellen ganz aus, oder die Sänger und Spieler nehmen anſtatt der ihnen vorgeſchriebenen Töne andere, wodurch die Harmonie verdorben wird. Von dem Umfange der verſchiedenen Singeſtimmen iſt am gehörigen Orte geſprochen worden *), alſo iſt hier noch der Umfang der vornehmſten Inſtrumente zu betrachten.

Zuerſt vom Waldhorn. Der Umfang dieſes Inſtruments, und ſeine natürlichen Töne in jeder Höhe [illegible] ben, ſind vielen Tonſetzern, [illegible] gar, manchem Waldhornſten [illegible] nicht hinlänglich bekannt. Er [illegible] fünf vollen Octaven; nämlich v[illegible]

C (16 Fußton) bis c (½ Fußton) [illegible] die zwiſchen den beyden [illegible] Gränzen liegenden Töne des S[illegible] ſind nicht mit gleicher Leichtig[illegible] erhalten. Ueberhaupt muß [illegible] merken, daß das Waldhorn, [illegible] die Trompeten, die Töne, wo[illegible] beſondere Kunſt ſie verändert, [illegible] licher Weiſe nicht nach unſer[illegible] toniſchen Syſtem, ſondern n[illegible] harmoniſchen Progreſſion der [illegible] angiebt. Nämlich, wenn [illegible] Töne durch das Verhältniß d[illegible] der Saiten ausdrükt, und d[illegible] ſten Ton 1 nennt: ſo verhält [illegible] die Töne im Aufſteigen, wie d[illegible] lenprogreſſion 1, ½, ⅓, ¼ [illegible] u. ſ. f., oder nach den Sch[illegible] gen der Saiten, wie die [illegible] natürlichen Zahlen 1. 2. 3. 4. [illegible] 7. u. ſ. f. Man kann ſich [illegible] Töne, die in dem Umfang des [illegible] horns liegen, folgendermaß[illegible] ſtellen:

C. C. G. c. e. g. b. c. d. e. f. g. a. b. h. c. u. ſ. f. bis c.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. . . . 32.

Hiebey müſſen wir anmerken, daß die mit * bezeichneten Töne nicht gerade die ſind, die in unſerm diatoniſchen Syſtem mit dieſen Buchſtaben bezeichnet werden, ſondern etwas niedriger, oder höher; ſo daß der Waldhorniſte, um die wahren diatoniſchen Töne b, f, a, b, herauszubringen, ſein Inſtrument im Blaſen tempetiren muß. Merkwürdig aber iſt es, daß in der unterſten Octave C-C, dem Spieler alle halben Töne unſers zuſammengeſetzten Syſtems eben ſo leichte werden, als

in der oberſten Octave c-c, [illegible] in der zweyten C-c, nur mit [illegible] Mühe und Kunſt heraus[illegible] ſind. Indeſſen bedient man [illegible] unterſten und oberſten Octave [illegible] pienſtimmen nicht, ſondern [illegible] Soloſpieler. Der Tonſetzer [illegible] überhaupt wol, wenn er für [illegible] pienſtimmen dem Waldhorn [illegible] Töne vorſchreibt, als die ſich [illegible] bis 16 in dem vorſtehenden [illegible] niſſe finden.

Es wird auch nicht überflüſſig [illegible] hier anzumerken, daß das Wald[illegible]

*) S. Stimmen.

…e Töne um eine Octave tiefer an…, als der für dieses Instrument …äuchliche Violinschlüssel sie anzei… weil man nicht nöthig gefun… einen eigenen Schlüssel für das …horn anzunehmen.

…on der Trompete gilt alles, was …über das Waldhorn angemerkt …en, mit der Einschränkung, …ie in der Tiefe um eine Octave …anfängt, und in der Höhe eine …e mehr hat. Ihr Umfang ist

…von C bis $\overline{\overline{c}}$, oder in Zahlen von …64, nach den Einschränkungen, …r über die Töne des Waldhor… …emerkt haben.

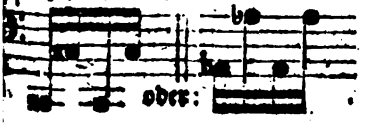
…r Umfang der Violine ist in der …vom g ohne Einsetzung einer …en Applicatur bis ins $\overline{\overline{h}}$. In Ri…

…chen geht man selten über $\overline{\overline{d}}$.

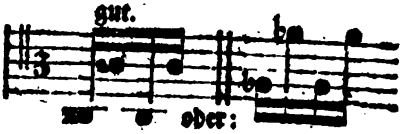
…n Hasse hat man sowol Arien …Sinfonien, wo er für die erste …

…ne bis ins $\overline{\overline{e}}$ gesetzet hat.

…as Violoncell fängt in der Tiefe …großen C an, und gehet ohne …here eingesetzte Applicatur bis $\overline{d}$ …r $\overline{e}$. Man findet aber häufig Sa…n, in welchen bis $\overline{g}$ gesetzt ist, so …r von Hasse, welcher doch am al…bequemsten für Ripienstimmen ge… hat. Bey diesem Instrument …man sich vornehmlich in Acht zu …n, daß in der ganz untersten …n Octave keine geschwinde Pas… …n gesetzt werden; weil erstlich bey …en Intervallen daraus nur ein …utliches Poltern wird, zweytens …weitem die Töne nicht gespannet …den können, besonders Octaven …echzehntheilen, als:



Die Viola hat die Gleichheit des Umfanges mit dem Violoncell gemein, nur daß sie um eine Octave höher ist: weil die Mensur des Instruments aber kürzer ist, so fällt auch die Regel weg, Octaven in Menge nach einander zu setzen.



Der Umfang der Flöte ist von $\overline{d}$ bis $\overline{\overline{g}}$ auch wol bis $\overline{\overline{a}}$: indessen pflegen gute Componisten selten über $\overline{\overline{e}}$ zu setzen, besonders in Ripienfachen.

Die Hoboe geht von $\overline{c}$ bis $\overline{\overline{d}}$ in Ripienfachen; Solospieler gehen, wie die Violinisten, viele Töne höher.

Das Fagot geht von $\underline{B}$ bis $\overline{g}$, $\overline{a}$, auch wol $\overline{b}$ in die Höhe. Der Umfang der Ripienstingstimmen ist schon an andern Orten angezeiget.

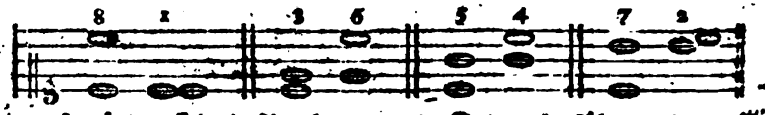
Umkehrung.

(Musik.)

Dieses Wort hat in der Musik verschiedene Bedeutungen. 1. Das, was wir an verschiedenen Stellen dieses Werks die Verwechslung eines Accords genennt haben, wird auch Umkehrung desselben genennt. Davon sprechen wir in einem besondern Artikel *). 2 Durch die Umkehrung eines Intervalls verstehet man die Versetzung eines der beyden Töne um eine Octave höher, oder tiefer, wodurch die Natur des Intervalls verändert wird. Durch diese Umkehrung wird die Octave zum Unisonus, die Terz zur Sexte,

*) S. Verwechslung.

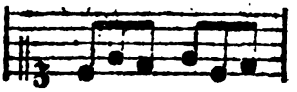
die Quinte zur Quarte, und die Septime zur Secunde u. s. f.



Hierauf gründen sich die Regeln von der Veränderung der Intervalle, die durch den doppelten Contrapunkt entstehen *).

3. Bisweilen werden ganze melodische Sätze so umgekehrt, daß von zwey Stimmen die obere zur untern, und die untere zur obern wird. Dieses sind die Umkehrungen der melodischen Sätze durch den doppelten Contrapunkt, da von zwey Stimmen eine um eine Octave, Decime, Duodecime u. s. f. höher, oder tiefer gesetzt, und also gegen die andere umgekehrt wird, wie an den in dem Artikel Nachahmung gegebenen Beyspielen **) zu sehen ist, wo die untere Discantstimme des ersten Satzes (a) bey (b) durch die Umkehrung, oder Versetzung der ganzen Stimme in die Octave, zur obern wird: bey (c) ist die untere Stimme des ersten Satzes um eine Terz erhöhet, und bey (d) durch Heraufsetzung um eine Octave wieder zur obern Stimme gemacht. In diesen Umkehrungen der Stimmen besteht die ganze Kunst des doppelten Contrapunkts.

4. Einzele kleine melodische Gänge werden auch so umgekehrt, daß eben die Töne, die in dem einen Satz auf- oder absteigend auf einander folgen, im andern in umgekehrter Bewegung folgen, wie in diesem Beyspiele:



Durch dergleichen Umkehrungen wird vornehmlich in contrapunktischen Stüken, wo oft nur ein einziger kur-

*) S. Contrapunkt.

**) S. III Th. S. 494.

wie aus dieser Vorstellung zu ersehen ist:

zer Satz ausgeführt, oder zu jeder Note des Choralgesanges angebracht wird, Mannichfaltigkeit in die Melodie gebracht, die sonst sehr arm und mager klinget. Sie müssen aber von der Art seyn, daß der Satz dadurch nicht unförmlich werde.

In Singstüken sind dergleichen Umkehrungen, vornehmlich über einerley nämlichen Worte, allezeit von schlechtem Erfolg, weil sie eine falsche Declamation der Worte verursachen. Der berühmte Buononcini hat ein Singstük über die Worte: Wer sich selbst erhöhet, soll erniedriget, und wer sich selbst erniediget, soll erhöhet werden, gemacht, wo diese Art der Umkehrung des Thema sehr glücklich angebracht ist.

Man findet ganze Stüke von grossen Contrapunktisten, die auf diese jetzt angezeigte Art umgekehrt werden können. Diese werden nach den Regeln des doppelt-verkehrten Contrapunkts gemacht, die in Marpurgs Abhandlung von der Fuge angezeiget stehen.

Umriß.

(Zeichnende Künste.)

Die äußersten Linien, wodurch die Schranken, folglich die Form eines Körpers bestimmt wird. Verstehet man dadurch die äußersten Linien bey Zeichnung der menschlichen Gestalt, die den wichtigsten Theil der Zeichnung ausmachen. Jede besondere Ansicht des Körpers läßt einen besondern Umriß sehen, und in jeder möglichen Ansicht verändert er sich nach der Stellung oder Bewegung der Gliedmaßen. Also kann ein

ur noch unendlich viel verſchiede-
Umriſſen gezeichnet werden.
ey jeder Zeichnung des Umriſſes
auf zwey weſentliche Punkte zu
n, auf Richtigkeit und auf Schön-
Die Richtigkeit des Umriſſes
ht aus Beobachtung der wahren
ältniſſe, und der wahren Wen-
einzeler Theile. Nämlich, der
Umriß beſteht aus unzähligen
men, aus- und eingebogenen,
oder weniger gekrümmten und
er in einander fließenden Linien.
Erhöhungen, und Vertiefungen
Linien entſtehen aus den unter
Haut liegenden Muskeln und
hen. Jene ſind nicht nur in
einzelen Körper, ſondern bey
Stellung und Bewegung, ſowol
rhältniß, als in Form anders.
iebt aber auch allgemeine Ver-
iſſe und Formen, die ganzen Gat-
n eigen ſind. Menſchen von
er Lebensart zeigen Umriſſe, die
Gattung eigen ſind. Ein Käm-
r, der ſich täglich in gewaltſamen
egungen übet, bekommt an al-
Theilen andere Umriſſe, als ein
ächtiger und meiſt ſtillſitzender
nſch. Dergleichen Veränderun-
n entſtehen auch durch das Tempe-
ment und das Alter. Man erſtau-
bey einigem Nachdenken über die
hwerigkeiten, in jedem Falle die
chtigkeit der Umriſſe zu treffen.
Ohne ſehr gute Kenntniß der Ana-
mie, ohne ausgebreitete Beobach-
ng der Bewegungen an nakenden
ſonen von allerley Alter und Tem-
rament, iſt es unmöglich, einige
ichkeit in Zeichnung der Umriſſe
halten. Und doch wird die
ausgebreitetſte Kenntniß hierin für
nche Fälle noch nicht hinreichen,
nn man nicht die Natur ſelbſt vor
gen hat. Es iſt nöthig, die
chtigkeit der Sache ins Licht
ſetzen, damit beſonders junge
ſtler die dringende Nothwendig-
t des Studiums und der Uebung
in ihrer Kraft empfinden.
guten Zeichner des Nakenden
die Muskeln des menſchliche
pers ſo bekannt ſeyn, als die
ſtaben des Alphabets dem, de
ter zu ſchreiben hat.
Das allgemeine Kleid, od
Haut, die den Körper bedekt,
eigentlich der menſchlichen Fi
Schönheit, in ſofern ſie v
Richtigkeit der Verhältniſſe un
gend iſt. Sie mildert alles
und Steife, bringt alle Linie
Umriſſes zur Einheit der Form
giebt ihm die liebliche Harmoni
das ſanfte Weſen, wodurc
menſchliche Geſtalt, auch blos
ſicht auf den Umriß allein, die
ſte Schönheit der Form erhält
Die Einheit der Linie des g
Umriſſes ſcheinet die erſte nothw
Eigenſchaft der Schönheit des
riſſes zu ſeyn. Eine einzige
gebrochene Linie muß die gan
gur umſchließen. In dieſer
muß nichts gerades ſeyn; alles
ſich wellenförmig bald mehr,
weniger runden; aber mit ſo
ten Abwechslungen, daß man
ausgebogenen auf das eingeb
von dem mehrgekrümmten auf
gerade laufende, durch unmer
Stufen kommt, ſo daß das
ym den ganzen Umriß ſanft for
ſchen könne.
Einer der wichtigſten Punkt
Schönheit liegt in der abwechſ
Stärke und Schwäche, in der
heit, womit einige, und der l
denen Vorſichtigkeit, womit
Theile gleichſam ausgeſprochen
hen. Im Umriß kann nicht ei
Ton herrſchen, wenn es ihm
ganz an Kraft fehlen ſoll. W
vortrefflichſten Umriß, wie ih
phael gemacht hätte, mit eine
nen, überall gleichen Linie nac
nen würde, benähme ihm de
faſt alle Kraft; er würde nu
Schatten eines ſchönen Um

wiewol in der größten Richtigkeit der Verhältnisse, darstellen. So wie die Wörter der Rede, die Redesätze und ganze Perioden ihre verschiedenen Accente, Hebung und Abfall der Stimme haben müssen, um wolklingend zu seyn, so muß auch der Umriß Ton und Stimme abändern. Einiges muß sich durch Kühnheit, anderes durch das Sanfte auszeichnen.

Aber es wäre Tollheit, eine Sache, die man blos zu fühlen, nie aber zu erkennen im Stand ist, und wozu die Sprache keine Worte hat, ausführlich beschreiben wollen. Der Künstler übe sein Auge an der Natur, an den besten Antiken, an den Werken des Raphaels, M. Angelo und andrer großer Männer, und lerne zuerst fühlen; dann suche er das, was er fühlt, auszudrüken.

Neue Schwierigkeiten zeigen sich in Absicht auf den Umriß, wenn der Zeichner statt der Reißfeder den Pensel führet. Da muß er einigermaassen zaubern können, um uns Sachen sehen zu lassen, die nicht da sind. Denn wir sehen Begränzung, ohne die Gränzen zu sehen. Aber ich enthalte mich von einer Sache zu sprechen, die für die Meister der Kunst selbst zum Theil noch ein Geheimniß ist. Einige Lehren hierüber giebt Leonh. da Vinci in dem 337 und 338 Capitel seiner Beobachtungen und Anmerkungen. Plinius merkt an, daß auch von den alten Mahlern wenige in diesem Stüke der Kunst glüklich gewesen. Extrema corporum facere et desinentis picturae modum incidere, rarum in successu artis invenitur. Ambire non debet ea extremitas ipsa et sic desinere, ut promittat alia post se, ostendatque etiam, quae occultat. Hanc Parrhasio gloriam concessere Antigonus et Xenocrates, qui de pictura scripserunt *).

*) Plin. L. XXXV. c. 10.

Von dem Umriß handeln, unter andern: W. Goeree (In der 11ten Abtheil. s. Reiß- und Zeichenkunst, S. 230 d. Uebers. Amst. von 1756.) — H. Testelin (In der 3ten der Conferences de l'Acad. Roy. de Peint. et Sculpt. S. 32. u. f. bey dem Gedicht des le Brun.) — C. L. v. Hagedorn (Von der Wahrnehmung sanfter Umrisse in der Natur; von dem Charakter der Umrisse in den verschiedenen Zeichnungsarten insbesondre; und von verhältnißmäßiger Bedeutung der Muskeln, die zur Betrachtung, S. 553. u. f.) — Joh. Christph. v. Scheyb (Von der Richtigkeit des Umrisses, und von den vornehmlichen Umrissen der antiken Bildhauerwerke im 10ten und 17ten Kap. des 1ten Th. s. Roemon. Und im Anhange eben dieses Bds. S. 325 eine Abhandl. von der Art und Weise die Umrisse zu verfertigen und zu zeichnen.) — — S. überdem, was bey dem Artikel Zeichenkunst, angeführt Schriften.

Undecime.

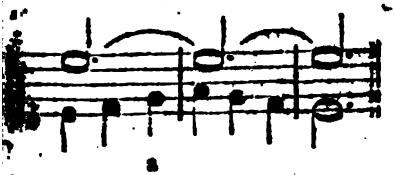
(Musik.)

Dieses Intervall ist von der Quinte blos dem Namen nach unterschieden, weil es eine Octave höher liegt. Es ist eine wahre, reine, vermehrte oder übermäßige Quarte; und alles, was von dieser in einem eigenen Artikel gesagt worden ist, gilt auch von der Undecime. Einige haben zwischen der Quarte und der Undecime den Unterschied machen wollen, daß die erstere consonirend, die andere aber dissonirend sey: aber wir halten es nicht der Mühe werth, dieses zu widerlegen. Der größte Harmonist J. S. Bach wußte von keiner Undecime; und was itzt von einigen so genennt wird, kommt bey ihm ganz anders, als unter der Bezeichnung der Quarte 4. vor. Man hat demwegen nie nöthig, dies Intervall mit 11 zu bezeichnen, und stehet auch davon bey keinem guten Com-

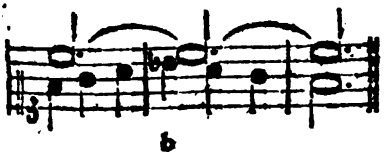
nusten ein Beyspiel, ausser wenn nur der Regularität halber in durchgehenden Noten folgende Bezeichnungen braucht:

7. 8. 9. 10. 11. 10. u. s. f.
5. 6. 7. 8. 9. 8.

Für den Contrapunkt in der Undecime unterscheidet man mit Recht von ihm in der Quarte. Sie haben ihren Grund in dem Contrapunkt der Quinte und Quodecime. Beyde lassen sich auf zweyerley Art versetzen, nämlich eine Quarte höher, und eine Quarte tiefer. Z. B.

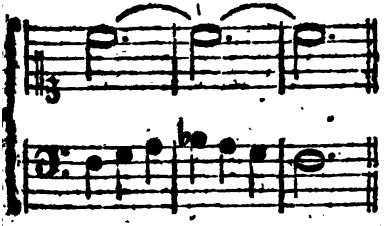


a

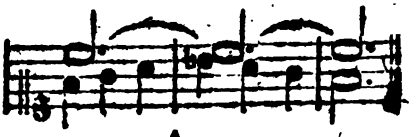


b

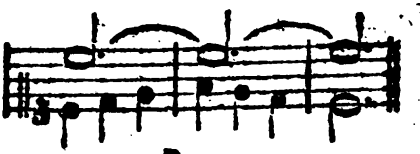
Der Satz bey a ist bey b in den Contrapunkt der Quarte versetzt. Diese Versetzung hat ihren Grund darin, weil der erste Satz selbst eine Versetzung aus dem Contrapunkt der Quinte ist, nämlich von folgendem Satz:



dessen untere Stimme bey b eine Octave höher versetzt ist. So wie das vorhergehende Beyspiel eine Quarte höher versetzt ist, so kann dieses auch eine Quarte tiefer geschehen, auf folgende Art:



A



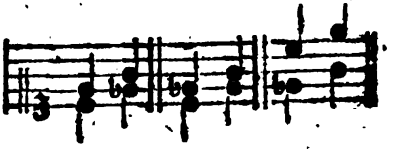
B

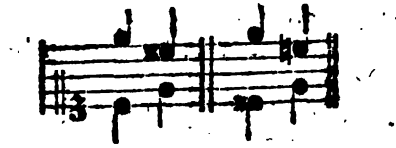
Der Grund, warum dieses angehe, liegt darin, daß der Contrapunkt A sich in den Contrapunkt der Quinte versetzen läßt, wovon B die Umkehrung in der Octave ist. Wird der Contrapunkt der Quarte des ersten Beyspiels eine Octave höher, und des zweyten eine Octave tiefer versetzt, so entsteht der Contrapunkt in der Undecime.

Unharmonisch.

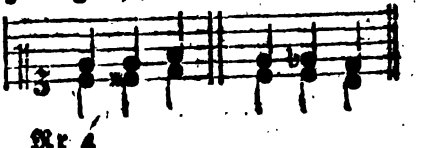
(Musik.)

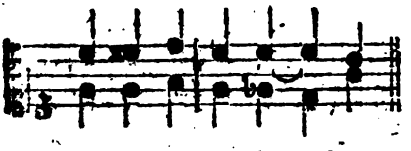
Nennet man diejenigen Fortschreitungen, die aus zwey verschiedenen Tonarten nach einander folgen. Z. B.



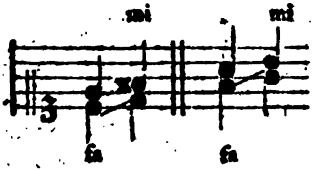


Geschiehet die Veränderung mit einem x oder b in einer Stimme, so sind bey den Terzen und Sexten folgende Fortschreitungen gut:



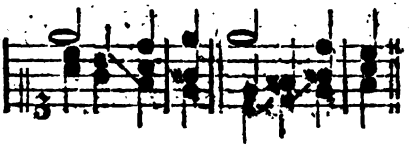


Der Triton wird als eine unharmonische Fortschreitung von allen strengen Tonlehrern verboten:

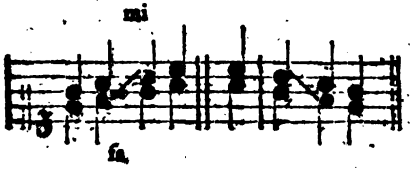


und sie nennen dieses Mi gegen Fa *).

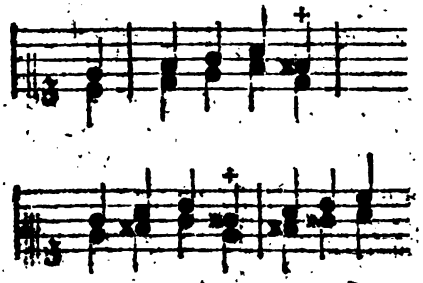
Es ist öfters nicht möglich, dieses zu vermeiden, und man hat sogar Vorfälle, wo zwey Tritons nach einander vorkommen.



Am allerwenigsten gilt dieses Verbot bey Fortschreitungen folgender Art:



Nach einem Einschnitte sind die unharmonischen Fortschreitungen erlaubt, wie hier:

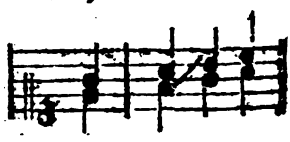


*) S. Mi fa.

und so mit den umgekehrten Tonarten.

Bey den ganz alten Tonsetzern waren zwey große Terzen nach einander gänzlich verboten: und in der That hatten sie dazu Recht, weil sie nun große Terzen von $\frac{81}{64}$ hatten, die um $\frac{1}{80}$ höher als die reinen Terzen, folglich härter sind *). Nach und nach gaben sie drey große Terzen nach einander zu.

In neuern Zeiten, da die Terzen angenommen sind, fällt diese Regel weg, und wird selten als ein Queerstand betrachtet, zumal wenn bey zwey nach einander folgenden großen Terzen die Fortschreitung der Tonleiter, nämlich von der Quarte zur Quinte der Tonart geschiehet, als in folgendem Beyspiele in C dur **).



Zu melodischen unharmonischen Fortschreitungen rechnet man alle übermäßige Intervalle †).

Unterbalken.

(Baukunst.)

Sollte eigentlich Hauptbalken heissen, wie er denn im Französischen wirklich Architrave genennt wird. Er ist der unterste Theil des Gebälks, oder der Balken, welcher unmittelbar über die Säulen oder Pfeiler des Gebäudes gelegt wird. Er begreift alle in einer Reihe stehende Pfeiler oder Säulen mit einander zu verbinden, und dann hauptsächlich zur Unterlage der Queerbalken, worauf die Decke des Gebäudes kommt.

*) S. Tert.

**) Man sehe hierüber den Artikel Quinte.

†) S. Uebermäßig.

…er in allen Gebäuden die ganze … Glied. Er muß so liegen, … nicht über den Schaft der … vorstehe. Seine Dike oder … wird von 1 bis 1½ Model ge… men.

… wird entweder ganz glatt ge… lassen, in den meisten antiken Ge… oder in Bänder abgetheilt. … pflegt allemal einen Ueber… auf dem Unterbalken und unter … Ueberschlag einen Riemen in der … schen Ordnung, eine Hohl… in der dorischen, in der joni… eine Kehlleiste, in der römi… eine Kehlleiste und einen Stab, … den corinthischen eine Hohl… nebst Kehlleisten und Stab. … Gebäuden von feinem Ge… findet man ihn auch mit in… ander geschlungenem Laubwerk … Der dorische Unterbalken … dieses eigen, daß unter den Tri… den des Frieses Tropfen an dem … balken hangen.

Da man itzt keine große Gebäude … von Holz aufführet, so braucht … große Säulenweiten Kunst, … Unterbalken die gehörige Stärke … geben, daß er von der darüber lie… den Last nicht eingedrukt werde. … Alten machten deshalb solche … balken an Haupteingängen, wo … Säulen weit aus einander waren, … gegossenem Erze. Sie gaben den … balken am Portal des Tempels … diana zu Ephesus für ein gros… Meisterstük aus, wiewol er nur … Fuß lang war. An dem Fron… des Louvre in Paris sind die Un… balken aus einem Stük Stein und … Fuß lang.

Unterhaltende Rede.

(Beredsamkeit.)

… förmliche Rede, wobey man … höhere Absicht hat, als den Zu… hörer über einen Gegenstand ange… nehm zu unterhalten, und wobey Un… terricht und Belehrung nur beyläufig vorkommen. Wenn es bey dem allgemeinen und höhern Zwek der schönen Künste andern erlaubt ist, bisweilen blos zu ergötzen, so muß man auch der Beredsamkeit dieses nicht verbieten. Bey der öffentlichen Anwendung der Poesie und der Musik wird gar oft blos auf angenehme Unterhaltung gesehen. Diese hat auch die Beredsamkeit verschiffet. Aber in unsern Zeiten sind wenig Länder, wo man für diese Kunst Geschmak genug hat, um sie zu dergleichen öffentlichen Unterhaltungen anzuwenden. In Frankreich machen sich doch viele ein großes Fest daraus, eine blos unterhaltende academische Rede zu hören. Es scheinet auch, daß ehedem in Athen und in Rom manche Rede, ob sie gleich einen andern Zwek zu haben schien, von einem großen Theile der Zuhörer blos als unterhaltend angehört worden; und es läßt sich nicht zweifeln, daß nicht in den Odeen der Alten manche blos unterhaltende Rede vor großen Versammlungen gehalten worden.

In Deutschland giebt es noch verschiedene Feyerlichkeiten, bey denen eine unterhaltende Rede ein wesentlicher Theil der Feyer seyn sollte. Wären die Veranstaltungen dazu besser, als sie zu seyn pflegen, so könnten sie vortheilhaften Einfluß auf die Beredsamkeit haben. Man ist aber an vielen Orten gegen diese Kunst überhaupt so kaltsinnig, daß ein schlechtes Concert weit mehr Zuhörer anlokt, als die beste öffentliche Rede.

Von dem Hauptcharakter der unterhaltenden Rede haben wir bereits anderswo gesprochen *). Ihr Stoff bestehet hauptsächlich in Schilderung interessanter Gegenstände, wobey man weder Unterricht oder Belehrung,

*) S. Rede.

lehrung, noch besondere Rührung zum Zwek hat. Von der Art wären z. B. Lob des Landlebens, oder einer andern Lebensart; Schilderungen der Jahreszeiten; verschiedene Arten der Lobreden auf Personen und Sachen. Was ein blos angenehmes Schauspiel, ein blos zum Vergnügen gemachtes Gedicht, eine Landschaft u. d. gl. das ist in ihrer Art die unterhaltende Rede, wozu mehr Wolredenheit, als eigentliche Beredsamkeit nöthig ist.

Untersatz.

(Baukunst.)

Ein viereliger Körper, auf den die Säulen oder Pfeiler bisweilen gesetzt werden, damit sie eine größere Höhe erreichen. Es geschieht bisweilen, daß die Säulen nach dem Verhältniß der Ordnung, wozu sie gehören, noch nicht hoch genug reichen, und doch andrer Gründe halber der Model nicht kann größer genommen werden; oder man besorget, daß der Säulenfuß durch ein Gebälke, über dem die Säulen stehen, bedekt werde. In beyden Fällen ist nöthig, daß die Säule durch einen Untersatz, oder durch ein Postament höher gestellt werde. Wenn nur eine geringe Erhöhung nöthig ist, so wählt man das erste Mittel; oder den Untersatz wird insgemein 1 Model, im andern Fall 1½ Model hoch genommen.

Ut.

(Musik.)

Ist in unserer harten Tonart, nämlich der jonischen, der erste Ton, nach welchem die übrigen Tonarten gerechnet werden, und also jederzeit die Tonica, oder eine Nebentonica, wenn die Mutation, wie es die Solmisation bey Verlassung eines Tons erfodert, geschiehet *). Die Solmisation von diesem Ut verändert den Namen Ut in Fa. Die Benennung Ut ist in neuern Zeiten, sowol in Italien, als auch in verschiedenen katholischen deutschen Gegenden in Do verändert worden, unter dem Vorgeben, Do sey heller und bequemer zu singen, als Ut. Allein ist sie nicht mit gutem Bedacht von den Alten darum gewählt zu seyn, damit singende Sänger alle Vocalen deutlich und verständlich vortragen könnten, und wenn Wörter mit dem Vocal u vorkommen, nicht u in o verwandelten, ein Fehler, der nur zu vielen Sängern anklebt, die die Vocalen entweder als o oder a aussprechen lassen, weil sie am bequemsten auszusprechen sind.

V.

Venedische Schule.

Ist von den Schulen der Mahlerey diejenige, die sich durch einen großen Geschmak im Colorit hervorgethan hat. Die Lebhaftigkeit sowol, als die Wahrheit der Farben, die vollkommene Austheilung des Lichts und Schattens, die Kühnheit des Pensels, der wahre Ton der Natur, sind

*) S. Solmisation.

vorzügliche Eigenschaften dieser Schule, die aber weniger Größe und Mächtigkeit der Zeichnung hat, als die römische oder die lombardische haben. Eine kurze Geschichte der Mahlerkunst in Venedig findet man in dem Werk, welches alle in und um Venedig befindliche vorzügliche Gemählde beschreibt *). Es dienet auch denen, die alle in öffentlichen Gebäuden befindliche Gemählde sehen wollen, zum Wegweiser.

Titian a) ist ohne Widerrede der erste Meister dieser Schule, und der beste Colorist, der vielleicht jemals gelebt hat. Ob man ihm gleich in einigen Stüken den Rubens und Van Dyk an die Seite setzet, so muß man doch gestehen, daß das Feuer in seinen Farben mehr Lebhaftigkeit hat, als das Colorit des Rubens, und mehr Bewundrung erregt, als das von Van Dyk. Man findet in allen großen Gallerien etwas von ihm; aber um ihn recht zu kennen, muß man die Gemählde sehen, die in Venedig von ihm sind. Tintoret b), ein andrer großer Mahler dieser Schule, kann nur in Venedig gekannt werden. Sein großes Feuer war, im Großen mit vollkommener Kühnheit zu mahlen.

Paul von Verona c), eines der größten Genies, wegen vollkommen beständiger Anordnung der Gebäude, sowol in Absicht auf die geschikte Verbindung aller Theile, als auf die Austheilung des Lichts: Wahrheit und Stärke sind überall in seinem Colorit. Man wirft ihm vor, daß alle seine starke Schatten etwas Violettes haben; aber seine Halbschatten sind desto vortrefflicher. Die Leichtigkeit seines Pensels geht über alles, und die Pracht in Kleidung seiner Personen giebt seinen Gemählden einen Reichthum, der ihnen eigen ist. Aber das Große in den Charakteren findet man nicht bey ihm; er hat allezeit sich genau an die Natur gebunden, und kein Mahler hat das Uebliche so sehr aus den Augen gesetzt, als er.

Von den neuern venedischen Mahlern sind vorzüglich zu merken: Tiepolo, ein Mann von schönem Genie, der ein sehr angenehmes Colorit mit einer großen Leichtigkeit in seiner Arbeit verbindet; Pellegrini, Piazetta, Lazarini, Molinari, Colesti, Bombelli, Liberi.

Zu den berühmten Meistern dieser Schule gehören noch: Georg. Giorgione († 1511.) Giov. Ant. Licilio oder Regillo, Pordenone genannt († 1540.) Sebast. del Piombo, Erm. Bassano gen. († 1547.) Giov. Manni da Udine († 1564.) Andr. Schiavone († 1582.) Jac. Palma, der ältere († 1588.) Jac. da Ponte, Bassano gen. († 1592. Eine Abhandl. über s. mahlerisches Verdienst findet sich im 2ten Bde. der Opere del Abbate Gianb. C. Roberti, Bass. 1789. 8.) Jac. Palma, der jüngere († 1628.) Alessi. Turchi, oder l'Orbetto, Veronese gen. († 1670.) Sebast. Ricci († 1734.) Von welchen, und ihren Werken, so wie von mehrern, Nachrichten geben: Le maraviglie dell' Arte ovvero le vite de' Pittori Veneti . . . dal Cav. Carlo Ridolfi, Ven. 1648. 4. 2 Bd. — Compendio delle vite de' Pittori Veneziani istorici più renomati del presente secolo . . . . da Alessi. Longhi, Ven. 1762. f. — Auch gehören hierher noch: Le riche minere della Pittura Veneziana, Ven. 1664. 1674. 12. Verm. 1730. 8. — Il gran Theatro di Venetia, ovvero Raccolta delle

*) Descrizione di tutte le publiche pitture della città di Venetia ed Isole circonvicine. Venet. 1733. 8vo.

a) († 1576.)

b) (eigentlich Robusto † 1594. Ein besonderes Leben von ihm gab Carlo Ridolfi, Ven. 1642. 4. heraus.)

c) (eigentlich Caliari † 1588. Ein besonderes Leben von ihm, hat der vorbesagte C. Ridolfi, Ven. 1646. 4. drucken lassen.)

delle principali vedute e Pitture, che in esse si contengono, fol. — Ville e Vedute pitture à fresco de' principali Maestri Veneziani . . . di Ant. Mar. Zanetti, Ven. 1760. f. — Della Pittura Veneziana, e delle opere pubbliche de' Veneziani Maestri, Lib. V. Ven. 1771. 8. — Raccolta di cento e dodici Quadri rappres. Istor. sacre, dipinte da' più celebri Pittori della Scuola Veneziana . . . 1772. fol. — K. A. M. — —

Veränderungen; Variationen.

(Musik.)

Man kann zu einer Folge von Harmonien, oder Accorden mehrere Melodien setzen, die alle nach den Regeln des harmonischen Satzes richtig sind. Wenn also eine Melodie von Sängern, oder Spielern wiederholt wird, so können sie das zweytemal vieles ganz anders, als das erstemal singen oder spielen, ohne die Regeln des Satzes zu verletzen; geübte Tonsetzer aber verfertigen bisweilen über einerley Harmonie mehrere Melodien, die mehr oder weniger den Charakter der ersten beybehalten: für beyde Fälle braucht man das Wort Variation, das wir durch Veränderungen ausdrüken.

Die ältern Tonsetzer pflegten insgemein ihre Melodien in einfachen, oder etwas langen Noten zu setzen, und also nur das Wesentliche auszudrüken. Dieses gab denn, besonders in Stüken von langsamer Bewegung, geschikten Spielern und Sängern Gelegenheit, diese einfachen Töne mit Geschmak und Empfindung etwas zu verzieren. Weil aber viel Sänger und Spieler dieses nicht ohne Verletzung der Harmonie, oder des Ausdruks zu thun vermochten: so gewöhnten sich die Setzer nach und nach an, die schiklichsten Verzierungen, oder als wesentlich zur Melodie gehörige Verschönerungen, hinzusetzen. Nun werden diese Verzierungen von üppigen Sängern wieder mit neuen Verzierungen, die bey der Wiederholung noch vielfältig verändert werden, verbrämt. Dadurch entsteht denn der, zwar eine sehr fertige und bis zur Verwundrung künstliche Kehle anzeigende, aber aller wahren Kraft und alles Nachdruks gänzlich beraubte Gesang, der itzt beynahe überall gesucht wird.

So wie die meisten Melodien der sogenannten galanten Musik gegenwärtig von Tonsetzern ausgearbeitet und verziert geschrieben werden, sollten sie, wenigstens das erstemal, ohne weitere Zusätze gesungen oder gespielt werden. Bey der Wiederholung stünde dem geschikten Sänger noch immer frey, schikliche Veränderungen anzubringen. Es ist aber kaum nöthig, zu erinnern, daß dieses nur solche Sänger und Spieler thun können, die wahre Kenntniß der Harmonie und des melodischen Ausdruks haben. Da diese etwas selten sind, so höret man insgemein in Opern Veränderungen, wodurch Melodie und Harmonie nicht blos verdunkelt, sondern völlig verdorben werden. Es giebt sogar Sänger, die gewisse Ver[illegible]ungen, die sie von ihren Sangmeistern gelernt haben, bey jeder Gelegenheit, selbst da wo sie sich am wenigsten schikken, wieder anbringen. Dieses ist ein Mißbrauch, dem sich die Capellmeister aus vollen Kräften widersetzen sollten, weil in der That der theatralische Gesang dadurch völlig verdorben wird. Die meisten Arien werden itzt so gesungen, daß sie den reichen gothischen Gebäuden der mittlern Zeiten gleichen, an denen das Auge nichts glattes sieht, sondern überall durch geschnitzte Zierrathen, die alle Theile wie ein Spinngewebe überziehen, gleichsam gefangen wird.

Die

Sangmeister sollten es sich
nicht machen, ihre Schüler
zungen, daß das wahre Ver-
des Sängers in dem richti-
Ausdruk der Empfindung angemes-
tag der vom Tonsetzer vor-
genen Töne bestehe, und daß
verständigen Zuhörern da-
liche Ruhm erwerben, als
die künstlichsten Veränderun-
.

Andern kann es nothwendig
, Veränderungen anzubrin-
n es trift sich ofte, daß die
bey Töne fallende Worte in
trophe etwas mehr Nachdruk
em empfindsamern Ausdruk
als in einer andern. Als-
ein Sänger durch schikliche
rungen die Melodie, die er
für alle Strophen gleich ge-
für jede besonders nach Er-
abändern.

mentisten schweifen insge-
Veränderungen eben so aus,
Sänger. Mancher glaubt,
des Spielens bestehe blos
daß zehnmal mehr Töne ge-
werden, als auf dem Papier
sind, oder daß er die Ar-
Tonsetzers als einen Text an-
habe, über den er eine Zeit-
spielen soll. Wir empfehlen den
n, das, was der vortreffliche
seinem Werke von der wah-
das Clavier zu spielen über
ränderungen angemerkt hat,
überlegen *)

Melodien für Instrumente,
dbänden, Couranten und an-
stüke, sind zu kurz, um ob-
ränderung etlichemal hinterein-
gespielt zu werden. Daher ha-
verschiedene berühmte Tonsetzer
chen Stüke mit mancherley
derten Melodien gesetzt, die im-
derselbe Folge von Harmo-
passen. Die besten Verände-
n in dieser Art, die man als

*) In dem Capitel vom Vortrage.

Muster anpreisen kann, sind die von
Couperin, und von dem großen J.
Seb. Bach. Eine noch höhere Gat-
tung von ganz veränderten Melodien
sind die Sonaten mit veränderten
Reprisen. Herr C. P. Em. Bach hat
deren sechs für das Clavier heraus-
gegeben, die er der Prinzessin Amali-
en von Preußen dedicirt hat. Der
Vorbericht zu diesem Werk enthält
einige nützliche Anmerkungen über
die Kunst zu verändern.

Die höchste Gattung von Verände-
rungen ist unstreitig die, da bey jeder
Wiederholung andere auf den dop-
pelten Contrapunkt beruhende Nach-
ahmungen und Canons vorkommen.
Von J. Seb. Bach hat man in die-
ser Art eine Arie für das Clavier mit
dreyßig solcher Veränderungen; und
eben dergleichen über das Lied: Vom
Himmel hoch, da komm ich her,
die man für das Höchste der Kunst
ansehen kann. Bewundernswürdig
ist dabey dieses, daß bey jeder Ver-
änderung die erstaunliche Kunst der
harmonischen Versetzungen fast durch-
gängig mit einem schönen und flies-
senden Gesang verbunden ist. Von
eben diesem großen Mann hat man
auch eine gedrukte Fuge aus dem D
moll, die einige zwanzigmal verän-
dert ist, wobey alle Arten des ein-
fachen, zwey- drey- und vierfachen
Contrapunkts in gerader und ver-
kehrter Bewegung, auch mancher-
ley Arten des Canons vorkommen.
In dieser Art verdienen auch die
Fugen des französischen Tonsetzers
d'Anglebert, ingleichen verschiedene
Arbeiten eines Frohbergers, Johann
Kriegers,*) desgleichen aus den vor-
trefflichen 12 Violinsolo, und die

folie

*) Dieser war Musikdirektor in Zittau.
Die Stüke, von denen hier Rede ist,
sind im Jahr 1699. unter dem Titel:
„Anmuthige Clavierübungen; bestehend in unterschiedenen Ricercarien,
Präludien, Fugen ꝛc.“ herausgekom-
men.

solle d'Espagne des berühmten Corelli, als Muster angeführet zu werden.

Wir wollen hier nur noch anmerken, daß bey Symphonien und Ouverturen selbst die ersten Violinisten sich schlechterdings aller Veränderungen enthalten, und sich nicht einmal durchgehende Noten zu Ausfüllung einer Terz erlauben sollen; weil dadurch in dergleichen Stüken gar leicht Quinten und Octaven entstehen. Begleitende Instrumentisten, besonders die Ripienisten, sollen sich aller Veränderungen gänzlich enthalten.

(*) Von den Veränderungen handeln unter mehrern: Chrph. Simpson (Chelys Minuritionum, or the Division Viol. Lond. 1667. f. lat. und engl. Das Werk enthält eine Anweisung zu melodischen Veränderungen über einen Grundbaß für die Viol da Gamba, und besteht aus 3 Thl. wovon der 1te eine Anweisung zum Spielen dieses Instrumentes giebt, der 2te den Gebrauch der Con- und Dissonanzen, und der 3te die Kunst, Variationen über einen Grundbaß zu machen, lehrt.) — Frdr. Wilh. Riedt (Betracht. über die willkühel. Veränderungen musikal. Gedanken bey Ausführung einer Melodie . . . . im 2ten Bde. S. 95 von Marpurgs histor. krit. Beyträgen.) — Ob das Werk des Girol. della Casa, Il vero modo di diminuire con tutte le sorte di stromenti, hieher gehört, weiß ich nicht zu bestimmen, da mir der Innhalt nicht bekannt ist. —

Verbindung.

(Schöne Künste.)

Es ist eine wesentliche Eigenschaft der Werke des Geschmaks, daß alle Theile derselben unter einander verbunden seyn: *) jeder darin vorkom-

*) S. Werke des Geschmaks.

mende Theil, der wie vom Ganzen, oder von dem, was neben ihm liegt, abgelöset da stehet, wird anstößig, weil man nicht weiß, warum er da ist, was er soll, oder wie er auf das Vorhergehende folget. Der Künstler hat der Künstler bey Erfindung Zusammensetzung seines Werks all auf die Verbindung aller mit dem Ganzen, oder unter der wohl Acht zu haben, damit außer dem Zusammenhang mit übrigen da stehe.

Jeder Theil aber muß in einer pelten Verbindung erscheinen; er nämlich mit dem Ganzen, und den neben ihm liegenden Theilen bunden seyn. Das erstere hat wenn ein Grund vorhanden ist, um er als ein Theil des Ganzen scheinet, das andere, wenn man het, oder fühlet, warum er Stelle steht, wo man ihn sieht.

Den Sachen, in metaphys Gesichtspunkt betrachtet, fehlt nie an Verbindung; denn bey findung und Zusammensetzung Werke des Geschmaks sind Gründe vorhanden, warum Theil in dem Werk erscheinet; warum er da steht, wo wir ihn treffen. Die Rede ist aber hier von dieser in metaphysischem genommenen, sondern von der tischen Verbindung, vermöge wir die Gründe, woraus de seyn und die Stelle jedes The kennt wird, fühlen, so daß wir gend Anstoß bemerken, sonde den Vorstellungen, die da uns erweket, überall natürlich sammenhang, ohne Lüken, Mangel, und ohne fremde, zur Sache gehörige Theile, pfinden.

Wir erkennen oder empfinden Zusammenhang der Dinge ent durch den Verstand, oder durch Einbildungskraft, oder durch schaftliches Gefühl, und durch

…Mittel verbindet der Künstler …Theile seines Werks; jedes aber …wieder mehrere, und oft gar …fältige Gattungen der Ver…ung. So verbindet der Verstand …und Würkung, indem er die …aus der Ursache, oder die …jener erkennet; er siehet die …keit, oder Gleichartigkeit …Dinge, die mancherley An…Abhänglichkeit und der Ver…, und leitet daher ihre Ver…gen. Die Einbildungskraft …noch mehr Arten der Ver…; denn sie kommt auf unzähl…Wegen von einem Gegen…auf einen andern, darunter …überaus zufällig, aber ihrer …Natur immer angemessen …Die geringste zufällige Klei…führet sie oft auf sehr entle…Vorstellungen. So haben auch …pfindungen des Herzens ih…Gang von einem Gefühl …andern.

…fühlen hier die Gefahr, uns …sehr weitläuftige psychologische …suchungen einzulassen, und wol…lieber die Segel einziehen, lieber …ständig, als schwerfällig, und …meisten Künstler und Liebha…langweilig und unbrauchbar spre…Darum kommen wir näher …Werk dieses Artikels.

…ist schlechterdings das Interesse …Künstlers, daß die, für welche …beitet, in seinem Werk keinen …der Verbindung bemerken. …einzele Theil des Werks muß …dem Ganzen so verbunden seyn, …man den Grund erkenne, war…da ist; wenigstens, daß er nicht …, nicht völlig überflüßig, und …dem Charakter des Ganzen …und erscheine. Außerdem aber …auch Verbindung der Ordnung …statt haben.

…beyden gehört Beurtheilung …Ueberlegung; weil es nicht ge…ist, daß der Künstler bey Zu…sammensetzung, und im Feuer der Arbeit beyde Arten der Verbindung fühle, sondern auch nachher, bey schon etwas kälterm Geblüte, die Verbindung würklich noch gewahr werde. Es geschiehet gar oft, daß Gedanken und Vorstellungen sich aus einander entwikeln, und in unserer gegenwärtigen Gemüthslage auf einander folgen, deren Zusammenhang wir nachher gar nicht mehr einsehen. Dieses begegnet dem Philosophen in ganz methodischen Untersuchungen; also muß es bey dem Künstler, der im Feuer der Einbildungskraft, und in Wärme der Empfindung arbeitet, noch weit öfterer vorkommen. Kann er selbst aber in solchen Fällen den Zusammenhang seiner Vorstellungen nicht mehr entdeken, so muß dieses natürlicher Weise andern noch weniger möglich seyn.

Es ist deswegen sehr nützlich, daß man beym ersten Entwurf eines Werks genau auf das Achtung gebe, was eine Vorstellung mit der andern verbindet, daß man auf Nebentheile denke, das Band, das sie verknüpft, auf eine Weise, die dem Feuer der Würksamkeit zu Fortsetzung der Arbeit nicht schadet, anzudeuten, um sich desselben nachher wieder zu erinnern. Geschieht dieses, so kann der Künstler bey der Ausarbeitung da, wo die Verbindung nicht merklich ist, allemal auf Mittel denken, sie merklich zu machen. Es giebt vielerley Mittel, auch sehr fremd und entfernt scheinende Beziehungen der Gedanken gegen einander in nahe Verbindung zu setzen, so wie es auf der andern Seite eben so viel giebt, einen sehr natürlichen Zusammenhang etwas fremder und reizender zu machen. Aber sie gehören unter die Geheimnisse der Künstler, die sie selbst nicht gern andern entdeken.

Wir müssen vor allen Dingen anmerken, daß die Verbindungen zu enger und genauer, oder entfernter, offenbarer

da fer und gewöhnlicher, oder versteckter und freundet seyn müssen, nachdem der Charakter des Werks die eine oder die andere Art natürlich macht. Was vom Uebergang angemerkt worden,*) gilt auch hier. Bey Untersuchungen, im lehrenden Vortrag, und überhaupt in den Werken, die für den Verstand gemacht sind, müssen die Verbindungen natürlich, eng und in dem Wesentlichen der Dinge gegründet seyn; weil es sonst dem Werk an Gründlichkeit fehlet. Je bestimmter der Endzweck eines Werks ist, je genauer und bestimmter muß auch die Verbindung aller Theile desselben seyn; denn ein Werk von ganz genau bestimmtem Zweke hat seinen einige Aehnlichkeit mit einer Maschine, deren Würkung nicht kann erreicht werden, wenn die geringste Trennung in ihren Theilen statt hat. In Werken, an denen die Einbildungskraft des Künstlers den größten Antheil hat, sind die Verbindungen natürlicher Weise viel freyer, und sie sind es um so viel mehr, je stärker die Einbildungskraft erhizt ist. Ein Werk dieser Art würde kalt oder matt werden, wenn der Künstler da auf methodische, und auf innere oder wesentliche Uebereinkunft der Dinge gegründete Verbindungen denken wollte.

Aber diese Materie kann überhaupt hier weder methodisch noch ausführlich behandelt werden; weil das Hauptsächlichste der Kunst, die Wahl der Theile, ihre Anordnung und ein großer Theil der Bearbeitung auf die Art der Verbindung ankommt. Wollten wir hierüber vollständig seyn, so müßten wir den völligen Gang des Verstandes bey Untersuchungen, den vielfachen, mehr oder weniger kühnen Flug der Phantasie durch die würkliche und durch mögliche Welten, die verborgenen, oft sehr seltsamen Wege des Herzens in ihren Krümmungen, steilen Höhen und tiefen Abstürzen vor Augen haben.

Wir können also kaum etwas anders thun, als auf der einen Seite den Künstler ermuntern, in seinen Studien und Nachdenken über die Geheimnisse der Kunst eine besondere Aufmerksamkeit auf die Verbindungen zu wenden, und deren verschiedene Arten und Grade nach den Charakteren und den verschiedenen Gattungen der Werke, so viel möglich, zu bestimmen; auf der andern Seite die Liebhaber und Kunstrichter erinnern, daß sie sich bemühen sollen, bey jedem Werke der Kunst sich so viel möglich in die Gemüthslage zu setzen, darin der Künstler bey Verfertigung des Werks gewesen ist, wenn sie nicht in die Gefahr kommen wollen, ein falsches Urtheil über die Verbindungen zu fällen, oder ohne Noth Fehler in dem Werk zu finden.

Es giebt leichte, sehr fassliche, schwere und scharfsinnige, natürliche und phantastische, comische und ernsthafte, entfernte und nahe, wesentliche und zufällige, und noch gar viele andere Arten der Verbindungen, deren Werth nach dem Charakter und Zwek des Werks gut oder schlecht ist. Die einzige praktische Anmerkung, die wir hier machen können, ist diese: daß der Künstler, der sich vorgenommen hat, sein Werk bis zur Vollkommenheit zu bearbeiten, es ein oder ein paarmal bloß in Absicht die Verbindungen zu beurtheilen, genau durchzusehen habe. In Ansehung der Verbindung jedes einzelen Theiles mit dem Ganzen haben wir an einem andern Ort dem Künstler die Regel gegeben, daß er in der Beurtheilung seines Werks bey jedem Theile stehen bleibe, um ihn zu fragen, warum bist du da, und erfüllest du deinen Endzwek? hast du den Ort, der dir zukommt? u. s. f. Dieses stellt ihn vor der Gefahr sicher, Dinge zuzulassen, die ausser Verbindung mit dem Ganzen sind. In

*) S. Uebergang.

ung der Verbindung eines Theils dem andern kann er ähnliche Fragen aufwerfen: wie folgeſt du auf Vorhergehende? wie hängſt du dem Folgenden zuſammen? Wird für den das Werk gemacht iſt, Anſtoß und Zwang dieſe Vorung nach der vorhergehenden anen, und völlig faſſen? u. ſ. w. cht der Künſtler dieſe Vorſicht, rd er auch entdeken, ob die ndungen überall nach dem Chaer des Werks richtig ſeyen, oder

e überhaupt in der Natur alles zuſammenhängt, ſo hat auch menſchliche Gemüth einen natürHang, in ſeinen Vorſtellungen Stufen, nicht durch Sprünge dem einen zum andern zu kom-

Wir lieben nach merklicher nicht plözliche, ſondern allmähabkühlung. Findet der Künſtſeiner Abſicht gemäß, ſehr nte, oder gar entgegengeſezte nahe an einander zu bringen, ß er auch beſorgt ſeyn, ſolche dazwiſchen zu ſetzen, die den en Uebergang erleichtern. Und zeiget ſich meiſtentheils der Unied zwiſchen dem Künſtler von em Genie, und dem, der ohne e nach Kunſtregeln arbeitet. eutlichſten ſieht man dieſes in uſik, wo große Harmoniſten ine gar nichts Hartes habende ſchnell in ſehr entfernte Töne können, wobey andere alleart, und dem Gehör anſtöſerden.

rdünnung; Verjüngung.

(Baukunſt.)

t eine von alten und neuen Bauern angenommene Regel, daß ulen nicht durchaus gleichdike, rn gegen das obere Ende zu

etwas verdünnet ſeyn ſollen. Der Urſprung dieſer Regel iſt in der älſten Bauart zu ſuchen, da man Säulen von unbearbeiteten Stämmen der Bäume gemacht hat, allemal in der Höhe etwas dünn ſind, als an dem Boden. Da man aber bemerkt hat, daß die Verdünnung der Säule etwas Annehmlikeit giebt, hat man ſie zur Regel macht. Dieſe Vermuthung von dem Urſprung der Verdünnung wird noch dadurch beſtätiget, daß man ſie nicht bis auf die Wandpfeiler erſtrekt hat. Dieſe wurden aus bearbeiteten Baumſtämmen gemacht, die viekantig gezimmert und dadurch übrall gleichdik wurden.

Es iſt vielleicht kein andrer Grund als dieſer ungefähr, davon anzugeben, daß die Pfeiler nicht verdünnt werden. Denn in dem Gefühl der Schönheit kann dieſer Unterſchied ſchwerlich gegründet ſeyn, da er vielmehr eine widrige Würkung hervorbringt. Wer ein mit einer Säulenlaube verſehenes Gebäude gerade von vorne anſieht, dem muß der Uebelſtand, der daher entſteht, in die Augen fallen, da die Stämme der den Säulen entgegenſtehenden Pilaſter oben über die Säulenſtämme heraustreten.

In der Art der Verdünnung kommen die Baumeiſter gar nicht mit einander überein. Einige doriſche Säulen aus der älteſten Zeit und verſchiedene ägyptiſche von Granit ſind gleich vom Fuß an verdünnt und kegelförmig; die meiſten Baumeiſter aber machen die Säule bis auf den dritten Theil ihrer Höhe gleichdik; einige Neuere haben ihnen eine doppelte Verdünnung, oder Bauchung gegeben, wodurch ſie an dem dritten Theil der Höhe am dikſten werden, von da aber, ſowohl nach oben, als nach unten zu, ſich verdünnen.

Vitruvius ist ungemein ängstlich in Angebung der Regeln der Verdünnung, und führt fünferley Maaßen davon an, nach Verschiedenheit der Säulenweiten und der Höhen. Scammozzi hat das Herz gehabt, zu sagen, daß dieses Kleinigkeiten seyen, die eine so ängstliche Beobachtung der Regeln nicht verdienen, und darin stimmt ihm auch Goldmann bey. Die Art dieses Baumeisters ist diese, daß er den Stamm bis auf den dritten Theil der Höhe gleichdik macht, von da ihn so abnehmen läßt, daß das Verhältniß der untern Dike zu der obern in den niedrigen Ordnungen wie 5 zu 4, in den höhern wie 6 zu 5 wird. Die meisten neuern Baumeister nehmen dieses letztere Verhältniß für gar alle Säulen an.

Die Art der Verdünnung, welche fast durchgehends angenommen ist, und die den Säulen eine schöne Form giebt, besteht darin, daß sie nicht nach einer geraden, sondern krummen Linie geschieht, deren Zeichnung nach den Regeln verschiedener Baumeister mehr oder weniger mühsam ist.

Vergleichung.

(Redende Künste.)

Das Wort hat zweyerley Bedeutungen; aber beyde drüken die Neben- oder Gegeneinanderstellung zweyer Dinge aus, in der Absicht, eines durch das andere zu erläutern. Was bey den römischen Lehrern der Redner insgemein Comparatio genannt wird, ist die Vergleichung zweyer Dinge von einerley Art, wodurch die Größe, oder die Wichtigkeit des einen gegen das andere abgewogen wird; man könnte sie die logische Vergleichung nennen. Eine andere Art, die eigentlich Similitudo heißt, setzet Dinge von ungleicher Art, in der Absicht die Beschaffenheit des einen, aus der Beschaffenheit des andern anschauend zu erkennen, neben einander: sie kann die ästhetische Vergleichung genannt werden.

Die logische Vergleichung geh[ört] unter die Beweisarten; denn sie [dient], uns anschauend von der Wa[hr]heit eines Satzes zu überzeugen, [z. B.] folgendes: „Es ist ein Verbrech[en], einen römischen Bürger binden [zu] lassen, ein noch größeres, ihn zu [kre]zigen . . . Was denn, wenn er [ge]kreuziget wird?“ *) Ueberha[upt] sind drey Arten aus Vergleichung [zu] beweisen, die Cicero so bestim[mt]: Ex comparatione — valent, [quae] ejusmodi sunt: quod in re ma[jore] valet, valeat in minore; quod [in] minore valet, valeat in majo[re]; quod in re pari valet, valeat in [re] quae par est.“ **) Wenn es nun darum zu thun ist, andre zu überzeugen, daß etwas gut oder böse, erlaubt oder unerlaubt sey, so führt man bey dieser Vergleichung einen Fall an, dessen Beurtheilung kein Zweifel unterworfen ist, wobey [es] gleich in die Augen fällt, daß der [zu] dere Fall, über den wir urtheilen sol[len], jenem völlig gleich, geringer oder wichtiger sey. Wenn gezweifelt wird, ob jemand fähig sey, [eine] gewisse böse That zu begehen, so [kann] man kann eine unstreitig eben so [böse] oder noch bösere, die er wirklich begangen hat, anführen: so ist der Zweifel gehoben.

Diese Vergleichung ist im Grunde nichts anders, als die Anführung eines Beyspieles, oder eines ähnlichen Falles, und hat die größte Kraft überzeugend zu beweisen. Oft fällt es in die Augen, daß die verglichenen Fälle ähnlich sind, und das Urtheil über den einen ist völlig entschieden; alsdann bedarf die Sache keiner weitern Ausführung; es ist da genug, daß die Vergleichung kurz angeführt wird.

*) Cic. Orat. in Verrem V.

**) Cic. in Topic.

werde. Wo es aber nicht in die Augen fällt, daß die Fälle völlig ähnlich sind, da muß der Redner die Aehnlichkeit der Fälle beweisen. Also kann ist die ganze Rede im Grunde nichts anders, als eine ausführlich behandelte Vergleichung.

Hier ist nur die Rede von kurzen Vergleichungen, die keiner Ausführung bedürfen. Sie sind also die kürzesten und leichtesten Arten zu beweisen, die allen andern Beweisarten vorzuziehen sind. Diese Vergleichung aber ist mehr ein Werk des Verstandes, als des Geschmaks, und gehört mehr in die Logik, als in die Aesthetik.

Die ästhetische Vergleichung ist ein kürzes, und gleichsam im Vorbeygehen angeführtes Gleichniß,*) als wenn man sagt: Schönheit verblüht wie die Rose; oder etwas ausführlicher, wie wenn Haller von der Jugend sagt:

Wie Rosen, die am Mittag jung
und welk sind vor der Dämmerung:
So sind vor dir der Angelsternen und
Wagen.

In der ästhetischen Vergleichung wird nur ein Bild genommen, das nur genannt, oder in dem, was den eigentlichen Punkt der Vergleichung (das sogenannte tertium comparationis) betrifft, kurz beschrieben wird, in der Absicht, daß aus dem Anschauen desselben die Beschaffenheit des Gegenbildes richtiger, oder deutlicher, oder lebhafter erkannt und empfunden werde.

Von dem Gleichniß unterscheidet sie sowol durch die ihr eigene Kürze, besonders dadurch, daß man bey der Vergleichung Bild und Gegenbild getrennt neben einander stellt, und jenem nichts mehr sehen läßt, als man in diesem will sehen lassen: hingegen in dem Gleichniß die Beschreibung des Bildes ausführlicher und über die Nothdurft ausgedehnt ist, so daß man eine Zeitlang das Bild allein mit einigem Verweilen und von dem Gegenbild abgesondert, betrachtet, als wenn man schon daran allein Gefallen hätte.

Doch giebt es auch Vergleichungen, die etwas länger gedehnt sind, und sich vom eigentlichen Gleichniß mehr durch gewisse Enthaltsamkeit in der Zeichnung des Bildes unterscheiden. Folgende Vergleichung scheint gerade auf der Gränze, wo das Gleichniß anfängt, zu stehen. „Warum fragst du, großmüthiger Sohn des Tydeus, nach meinem Geschlechte? Wie die Blätter der Bäume, so sind die Geschlechter der Menschen. Itzt wehet der Wind alles Laub ab; dann treibet im Frühling der grünende Baum wieder neues hervor: so ist die Fortpflanzung der Menschen; ein Geschlecht wird itzt gebohren, das andere vergeht.“*) Es scheinet überhaupt, daß bey dem Gleichniß die Einbildungskraft von dem Bilde lebhafter, als bey der Vergleichung gereizt werde, und daß bey der Vergleichung das Gegenbild, als das einzige Nothwendige, die Vorstellungskraft mit dem Bilde zugleich beschäftige. Daraus würde dann folgen, daß zum Gleichniß mehr poetische Laune, mehr angenehme Schwatzhaftigkeit, wenn wir dieses Wort in gutem Sinne nehmen dürfen, als zur Vergleichung erfodert werde. Bey der Vergleichung gehet man den geraden Weg zum Ziel fort, und zeiget ohne stille zu stehen, oder einige Schritte aus dem Wege herauszuthun, einen in der Nähe liegenden Gegenstand; beym Gleichniß aber stehet man bey diesem Gegenstand etwas still, oder man gehet, um ihn näher zu betrachten, wol einige Schritte von dem Wege ab. Nur Schwätzer verweilen sich zu lange,

*) S. Bild; Gleichniß.

*) Il. Z. vs. 145 ff.

und über die Nothdurft bey der Vergleichung, wie in diesem Beyspiel:

Quasi piscis, itidem est amator lenae;
nequam est nisi recens:
Is habet succum, is suavitatem, eum quovis pacto
Vel patinarium, vel assum verres quo pacto lubet *)

Der erste Vers ist zur Vergleichung völlig hinreichend; der Zusatz der beyden andern verräth ein garstiges, schwatzhaftes Weib von niedrigem Geschmak, das der Dichter hier schildern wollte.

Die ästhetische Vergleichung ist in Absicht auf ihre Würkung von dreyerley Art. sie dienet zum klaren richtigen Sehen, als eine Aufklärung, und ist alsdann ein Werk des Verstandes: oder zum angenehmern Sehen, als eine Verschönerung, und hat ihren Grund in der Phantasie; oder endlich zum lebhaftern Sehen, als eine Verstärkung, und rühret von lebhafter Empfindung her. In allen Fällen muß das Bild sehr bekannt und geläufig seyn, damit es seine Würkung schnell thue.

Für die aufklärende Vergleichung muß die Beschaffenheit des Bildes, aus der wir das Gegenbild, wie in einem Spiegel sehen sollen, völlige Aehnlichkeit mit diesem haben, und sehr hell in die Augen fallen. Haller sagt von den ehemaligen rauhen Scandinaviern, daß sie die friedlichen Einwohner des südlichen Europa als eine Beute ansähen, die von der Natur für sie geschaffen wäre, wie für den Sperber die Taube geschaffen sey.**) Diese Vergleichung ist überaus geschikt, die Begriffe, die er uns geben wollte, in vollkommener Klarheit darzustellen. Sehr bekannt und geläufig ist das Bild des Sperbers, der die Taube, als einen ihm von der Natur bestimmten Raub hascht.

*) Plaut. Asinar. Act. I. sc. 3.

**) Alfred 1. B.

Die halb thierische Rauhigkeit der Scandinavier; ohne Bedenken, und ohne die geringste Rükſicht auf Recht oder Unrecht auf unbewehrte Nachbarn loszugehen, wird mit völliger Richtigkeit und Klarheit in dem Bild sinnlich erkannt. Diese Vergleichung hat überall statt, wo man auf eine populare Art zu lehren hat. Die umständliche Entwiklung der Begriffe durch den eigentlichen Ausdruk ist immer etwas schwerfälliges, und da, wo man nicht mit Personen, die im abstracten Denken geübt sind, spricht, dunkel. Darum ist es, wo man für viele schreibt, sehr nothwendig, die Begriffe durch Vergleichungen aufzuklären.

Man muß aber dabey den Grad der Aufklärung, oder die Kenntnisse und die Fähigkeiten derer, mit denen man spricht, vor Augen haben. Sehr geübte Denker lieben nicht, daß ihnen das, was sie ohne Bild richtig stimmt und genau genug sehen, durch Vergleichungen aufgeklärt werde. Für diese kann man nicht schnell genug denken; sie wollen alles gerade zu und auf das Kürzeste verrichtet. Deswegen haben die Vergleichungen im strengen dogmatischen Vortrage selten statt. So bald man aber mit Menschen zu thun hat, die mehr Bilder anschauenden, als des entwikelten Denkens gewohnt sind, muß man sich der aufklärenden Vergleichungen öfters bedienen. Doch ist in diesem darin Maaß und Ziel zu halten, daß man sie nur bey etwas schweren Hauptbegriffen zu Hülfe nehme. Wenn sie zu oft ohne Noth vorkommen; so denkt der Zuhörer, man traue seiner Fähigkeit zu begreifen gar zu wenig; deswegen werden sie ihm anstößig. Dieses erfähret man beym Lesen des Ovidius nur allzu oft. Diese Vergleichung erfodert auch noch die genaue Sorgfalt, von dem Bilde nichts zu zeichnen, als was wesentlich zu dem eigentlichen Bilde

er Vergleichung gehöret. Bey der Wahl und Erfindung der zu dieser Vergleichung dienenden Bilder kommt hauptsächlich darauf an, daß ihre Aehnlichkeit mit dem Gegenbilde vollständig sey, oder daß sie uns dieses nur mit allen dazu gehörigen wesentlichen Begriffen abzeichnen. Man siehet bisweilen, daß zu Aufklärung eines einzigen Begriffes mehr Vergleichungen gebraucht werden, wo die einzige besser gewählte hinlänglich gewesen wäre.

Die verschönernde Vergleichung ist ein Werk der Einbildungskraft, an dem der Verstand keinen Antheil hat. Bild und Gegenbild sind mehr in Ansehung ihrer Würkung, als in ihrer Beschaffenheit einander ähnlich. Bey angenehmen, oder überhaupt bey interessanten Gegenständen, bey denen wir uns gerne verweilen, bringt die Einbildungskraft uns andere, die ähnlichen Eindruk auf uns gemacht haben, ins Gedächtniß; und die Begierde diesen Eindruk zu genießen, oder ihn andern mitzutheilen, macht, daß wir auch auf diese blos in der Einbildungskraft schwebenden Gegenstände die Aufmerksamkeit richten. Daher haben Vergleichungen dieser Art ihren Ursprung. Ossian singt im Nathos:

Reizend erscheinst du dem Auge Darthulens. Dem östlichen Lichte
Gleich dein Gesicht, der Schwinge des Raben dein Haupthaar. Die Seele
War die erhaben und mild, wie die Stunde der scheidenden Sonne.
Sanft wie die Lüftchen im Schilfe, wie gleitende Fluren im Lora
War dein Gespräch. Doch wenn sich die Wuth des Gefechtes empörte,
Glichst du der stürmenden See.*)

Hier sind eine Menge Vergleichungen hinter einander. Jede schildert nicht den Gegenstand, den der Dichter zeichnen, sondern den Eindruk, die besondere Art der Empfindung, die er wollte fühlen lassen. Nicht das Gesichte des Jünglings glich der aufgehenden Sonne; sondern die fröliche Empfindung, die Darthula bey dem Anschauen fühlte, glich dem Eindruk, den die aufgehende Sonne macht, u. s. w.

Empfindungen sind etwas so einfaches, daß es nicht möglich ist, sie andern zu erkennen zu geben, als wenn man sie in ihnen erwekt. Wo man also denkt, sie würden sie bey Vorzeigung eines Gegenstandes nicht haben, da zeiget man ihnen einen andern gewöhnlichen Gegenstand, von dem man mit Gewißheit denselben oder einen ähnlichen Eindruk erwarten kann. Sie dienen also überhaupt, Empfindungen nach ihren besondern Charakteren zu erweken, und man wählet dazu sehr bekannte Gegenstände, die in ihren Würkungen auf das Gemüthe mit dem Gegenbilde übereinkommen. Hier kommt es mehr auf ein ganz feines Gefühl und eine sehr lebhafte Einbildungskraft, als auf Beurtheilung an. Darum lieben die Dichter diese Vergleichungen vorzüglich. Sie schiken sich auch nur da, wo man angenehm unterhalten und rühren will. Die Bilder müssen sehr bekannt seyn, drmit sie mit wenig Strichen sich der Einbildungskraft lebhaft darstellen, und man muß des ganz besondern (specifischen) Eindruks, den sie auf empfindsame Gemüther machen, sehr gewiß seyn. Sie scheinen sich mehr zu Reden und Gedichten von einem etwas gemäßigten Ton, als zu denen von ganz heftigem Affect zu schiken. Denn in diesem ist das Feuer zu stark, um sich bey Vergleichungen zu verweilen; die Bilder gehen in Metaphern oder Allegorien über.

Wo man eine Vorstellung oder Empfindung nicht blos schildern, sondern nachdrüklicher sagen will, da fällt man auf Vergleichungen der dritten

*) Darthula.

Art, die darum etwas hyperbolisches oder übertriebenes haben. Man braucht Bilder, die stärker rühren als das Gegenbild. So vergleichet man einen in Widerwärtigkeiten standhaften Mann mit einem Felsen, der gegen die tobenden Wellen des Meeres unbeweglich steht; von einem Menschen, der heftig erschrikt, sagt man, er sey wie vom Gewitter getroffen; und so sagt Horaz von dem rechtschaffenen Mann, er fürchte sich mehr vor einer schändlichen Handlung als vor dem Tode. Die Vergleichungen dieser Art können bis zum Erhabenen steigen. Sie müssen aber etwas sparsamer, als die andern Arten gebraucht werden, es sey denn, daß durchaus in der Rede, oder dem Gedichte, wo sie gebraucht werden, ein ganz heftiger Affect herrsche; denn dieser vergrößert alles.

Es giebt auch poßirliche Vergleichungen, die das Lächerliche verstärken, wovon ein großer Reichthum von Beyspielen in Buttlers Hudibras anzutreffen ist. Sie sind meistentheils so beschaffen, daß bey der Vergleichung etwas widersprechend scheinendes vorkommt, das ihnen das Lächerliche giebt: große Sachen werden mit kleinen, ernsthafte mit scherzhaften verglichen, oder das Bild hat etwas so gar sehr von der Art des Gegenbildes verschiedenes, daß nur eine seltsame, poßirliche Einbildungskraft die Aehnlichkeit entdekt. Sie geben den Spottreden eine besondere Schärfe.

Was wir überhaupt von Erfindung der Bilder angemerkt haben,*) gilt auch von Erfindung der Vergleichungen, daher wir uns hiebey nicht besonders verweilen dürfen.

(*) Die, zu diesem Artikel gehörigen Nachweisungen finden sich bey dem Artikel Gleichniß. — Zu den daselbst angeführeten Schriftstellern gehört noch, J. C. Adelung (Im 1ten Bde. S. 354. f. W. Ueber den deutschen Styl, 3te Aufl.) — —

*) S. Allegorie; Bild.

Verhältniß.

(Schöne Künste.)

Die Größe oder Stärke eines Theils, in sofern man ihn mit dem Ganzen, zu dem er gehört, vergleicht. Größe und Stärke sind unbestimmte Dinge, die unendlich wachsen und unendlich abnehmen können. Man kann von keiner Sache sagen, sie sey groß oder klein, stark oder schwach, als in sofern sie gegen eine andre gehalten wird.

In einem Gegenstande, der aus Theilen besteht, herrscht ein gutes Verhältniß der Theile, wenn keiner, in Rükſicht auf das Ganze, weder zu groß noch zu klein ist. Unser Urtheil über das Verhältniß der Theile entsteht entweder aus der Natur der Sachen, oder aus der Gewohnheit. Diese hat uns gewisse Maaßen in Dinge so bekannt gemacht, daß jede Abweichung davon etwas widersprechendes oder übertriebenes in unsern Vorstellungen hervorbringt. Denn wir können uns nicht enthalten, einem uns ganz bekannten und gewöhnlichen Gegenstand, so bald wir ihn sehen, alles so zu erwarten, wie wir es gewohnt sind. Ist nun etwas darin merklich größer oder kleiner als das gewöhnliche Maaß erfodert, so erwekt derselbe Gegenstand zweyerley Vorstellungen, die einander in einigen Stüken widersprechen. In Dingen, die blos durch die Gewohnheit bestimmt sind, können die Urtheile der Menschen über die Verhältnisse einander entgegen seyn.

Es giebt aber auch ein Urtheil über Verhältnisse, das aus der Natur der Sache selbst entsteht. Wenn ein Theil des Ganzen eine Größe hat, die seiner Natur, oder seiner Bestimmung widerspricht; so wird uns

ses Mißverhältniß nothwendig anstößig. Eine sehr hohe und dabey für dünne Säule erwekt gleich die Vorstellung, daß sie zu schwach ist, die darauf gesetzte Last zu tragen. Zwey ähnliche Glieder eines Körpers, die zu einerley Gebrauch dienen, wie die Arme, die Füße, die Augen, müssen ihrer Natur nach gleich groß seyn. Ein Fehler gegen dieses Verhältniß widerspricht diesem Grundgesetz.

Ein Gegenstand wird für wol proportionirt gehalten, wenn kein Theil von ihm in seinem Maaße weder der Gewohnheit noch der Natur widerspricht. Alsdenn zieht kein besonderer Theil wegen seiner Größe die Augen auf sich; man behält die völlige Freyheit, das Ganze zu fassen, und den Eindruk desselben zu fühlen. Man empfindet also vermittelst der guten Verhältnisse die wahre Einheit der Form, wodurch der Eindruk, den sie machen soll, vollkommen werden kann, weil von den Theilen, woraus das Ganze besteht, keiner die Aufmerksamkeit besonders auf sich zieht. Dagegen schadet der Mangel der guten Verhältnisse sowol dadurch, daß die unproportionirten Theile unsre Vorstellungskraft auf sich lenken, gleich sie vom Ganzen abziehen; hernach auch dadurch, daß sie durch das widersprechende, das jedes Mißverhältniß hat, beleidigen. Ohne Vollkommenheit der Verhältnisse kann kein Gegenstand schön seyn.

Das Verhältniß zeiget seine Würkung in allen Arten der Größen, nicht nur in der Ausdehnung. In jedem Gegenstande, wo mehr Dinge zugleich ein harmonisches Ganzes zusammensetzen sollen, kann Verhältniß oder Mißverhältniß statt haben. Auch Dinge von ganz andrer Art, die doch die innere Empfindung reizen, können ein Theil zu viel oder zu wenig haben in Absicht auf das Ganze gegen. Mithin hat die Betrachtung der Verhältnisse überall statt, wo Theile sind, deren Würkung Grade zuläßt.

In sichtbaren Gegenständen haben Verhältnisse statt: in der Größe der Theile, indem einige zu groß oder zu klein seyn können; in dem Lichte, indem einige zu hell, andre zu dunkel seyn können; in der Art der Kraft oder der Reizung, da ein Theil schöner, oder reizender, rührender, überhaupt kräftiger seyn kann, als es das Ganze verträgt. In Gegenständen des Gehörs haben Verhältnisse in der Dauer, in der Stärke des Tons, in der Höhe und Tiefe, in dem Reiz oder der Kraft derselben statt. Es wäre demnach ein Irrthum, zu glauben, daß nur in zeichnenden Künsten und in der Baukunst die guten Verhältnisse zu studiren seyen. Jeder Künstler muß sie beobachten; denn dadurch entstehet das Ebenmaaß, oder die Harmonie, oder die wahre Einheit des Ganzen.

Hier entsteht also die Frage, was der Künstler in jedem Werke, das Verhältniß der Theile erfodert, in Ansehung derselben zu überlegen habe? Verschiedene Philosophen und Kunstrichter haben bemerkt, daß die Verhältnisse am besten gefallen, die sich durch Zahlen ausdrüken lassen, die man leicht gegen einander abmessen kann, so wie die sind, wodurch in der Musik die Consonanzen ausgedrükt werden.*) Man muß aber hierin nichts geheimnißvolles oder unerklärbares suchen. Der Grund davon wird sich bald offenbar zeigen, wenn man nur die Sache in ihrem gehörigen Gesichtspunkt betrachtet.

Das Verhältniß setzt zwey Größen voraus, weil es in Vergleichung oder Gegeneinanderhaltung derselben besteht. Nun kommt es bey der Größe jedes Theils darauf an, mit was für einer andern Größe man sie vergleichen solle. Sind diese Größen zu

*) S. Consonanz: Harmonie.

weit aus einander, so hat ihre Gegeneinanderhaltung nicht mehr statt. Man vergleicht die Größe des Mundes oder der Nase wol mit der Größe des Gesichts, aber nicht mit der Größe der ganzen Statur. Wenn also ein Gegenstand der Theil eines Haupttheils ist, so vergleichet man ihn mit seinem Haupttheil, und mit den Theilen, die zugleich mit ihm Theile eines Theils ausmachen: die Finger mit der Hand, die Hand mit dem Arm, diesen mit dem ganzen Körper und seinen Haupttheilen, den Schenkeln und dem Rumpf. Also vergleicht man einerley Theile mit einander, oder die Theile, die unmittelbar zusammen ein Ganzes ausmachen sollen. Dinge, deren Größe weit aus einander ist, können zusammengenommen kein Ganzes ausmachen. Eine Stadt macht mit einigen darum liegenden Feldern, Hügeln, Büschen, eine Gegend aus. Aber eine Stadt mit einem kleinen daran stossenden Garten macht keine Gegend aus, sondern eine Stadt; der Garten kann wegbleiben, sie bleibt immer eine Stadt. So könnte bey einem Menschen ein Finger zu groß, oder zu klein seyn, oder ganz fehlen, und die Person noch immer ein schöner Mensch seyn; aber die Hand, an der er fehlte, wäre keine schöne Hand mehr.

Wir sehen hieraus überhaupt, daß man bey dem Urtheil über Verhältnisse den Theil, worüber man urtheilet, nothwendig gegen einen andern Theil, der mit ihm in gleichem Range steht, halten müsse. In der Musik werden die Töne eines von dem Grundton sehr entfernten Accords nur unter einander verglichen, und nicht mehr gegen einen sehr tief unter ihnen liegenden Grundton gehalten. In der Baukunst vergleichet man die kleinern Glieder nicht mit dem Gebäude, sondern mit dem Gesims, oder dem Haupttheile, dessen unmittelbare Theile sie sind.

Nothwendig muß hier auch noch angemerkt werden, daß bey Schätzung der Größe die Natur des Gegenstandes, an dem wir sie sehen, in Betrachtung zu ziehen ist. Man würde ein Fenster sehr unproportionirt finden, wenn es acht oder zehenmal höher, als breit wäre; und doch findet man an einer Säule dieses Verhältniß der Höhe gegen die Dike gut. Bey dem Fenster haben Höhe und Breite einerley Zweck, die Verbreitung des Lichts; bey der Säule kommen zwey Sachen in Betrachtung, die Erhebung, oder Erhöhung des anfliegenden Theiles und die Festigkeit der Unterstützung. Hiebey entscheidet die Frage, ob die Dike gegen eine einmal festgesetzte Höhe groß genug sey. Wäre bey dem Fenster gar nichts festgesetzt, als die Menge des einfallendes Lichtes, so wäre nothwendig dieses das beste Verhältniß, wenn die Breite der Höhe gleich wäre, weil beyde gleichen Antheil an Verbreitung des Lichts haben. Daß man die Höhe insgemein größer, als die Breite genommen wird, hat seinen Grund in der Höhe des zu erleuchtenden Zimmers, und nicht darin, daß ein langes Viereck schöner sey, als eines, dessen Höhe der Breite gleich ist.

Man siehet hieraus überhaupt, daß das Urtheil über Verhältnisse nicht so einfach sey, als sich mancher einbildet, und daß es eben nicht blos darauf ankommt, Zahlen gegen einander zu halten.

Man hat zu allen Zeiten erkannt, daß der menschliche Körper das vollkommenste Muster der guten Verhältnisse sey. In der That sind die Regeln der vollkommensten Harmonie oder Uebereinstimmung daraus zu erkennen. Diese vollkommene Form, im Ganzen betrachtet, bietet gleich einige Haupttheile dar, von denen keiner über den andern herrscht, keiner die Aufmerksamkeit so auf sich zieht, daß sie den andern entgienge. Je [illegible]

…n Haupttheil iſt, je mehr hat er …annichfaltigkeit und Schönheit, …durch das, was ihm an Größe …gehet, erſetzt wird. Der Kopf, als …r kleineſte Theil, hat die größte …chönheit, der Rumpf, als der größ…, hat die wenigſte Schönheit; da…rch wird das Gefühl gleichſam ge…ungen, das Ganze immer auf ein…l zu faſſen. Eben ſo genau ſind …h die Theile der Haupttheile abge…t, daß man niemals weiß, welchen …n vorzüglich betrachten ſoll. Die …ile des Geſichtes, Stirn, Wan…, Augen, Naſe, Mund, Kinn, …gen derſelben Regel; die Augen …nnen an Reiz, was ihnen an …ße fehlet, um die Aufmerkſamkeit …ſich zu ziehen, die Stirn und die …angen, die wegen ihrer anſehnli…n Größe ſtärker ins Geſicht fallen, …en weniger Reiz, und ſo alles …ige, daß man niemals bey einem …eile ſtehen bleibt, ſondern immer …f das Ganze geführt wird.

Anſtatt alſo dem Redner, dem Dich…, dem Tonſetzer, dem Mahler und …m Baumeiſter weitläuftig zu ſagen, …e er in jedem Werk die Haupttheile …ntr einander, und dann die Theile …r Theile unter einander in gute …rhältniſſe bringen ſoll, nicht blos …Verhältniß der Größe und Stärke, …ndern auch in die Verhältniſſe der …chönheit, der vollkommenen Bear…itung, des Hellen und Dunkeln, …nd aller andern Grade leidender Ei…nſchaften, damit keiner über andre …n ſeiner Art herrſche, wollen wir …e alle auf eine fleißige und mit ge…uer Ueberlegung begleitete Betrach…ung des harmoniſchen Baues im …enſchlichen Körper verweiſen.

Indem er aber dieſes vollkommene …uſter aller guten Verhältniſſe ſtu…iret, muß er nothwendig die eigene …atur und Beſtimmung eines jeden …heiles genau vor Augen haben, ehe …r von ſeinem Verhältniß gegen das …anze ſein Urtheil fällen kann.

Verhältniſſe.

(Zeichnende Künſte.)

Es wäre ein völlig ungereimtes Unternehmen, allgemeine und doch beſtimmte Regeln für die Verhältniſſe der Theile der ſchönen Form zu ſuchen, da unendlich vielerley Formen bey ganz verſchiedenen Verhältniſſen ſchön ſeyn können, und überhaupt die Schönheit, folglich auch die Verhältniſſe der Form, von der Natur der Sache, der die Form zugehöret, abhängen. Eine Schlange iſt mit ganz andern Verhältniſſen ſchön, als ein vierfüßiges Thier, und dieſes als ein Vogel. In der Natur giebt es keine todte Formen, dergleichen die Figuren der Geometrie ſind: die Formen natürlicher Körper ſind nur wie Kleider anzuſehen, die einem ſchon vorhandenen und ſeiner Beſtimmung gemäß eingerichteten Körper gut angepaßt ſind. Bey der Form alſo muß nothwendig auf die Sache, der ſie als ein Kleid zugehöret, ihre Natur und ihre Beſtimmung geſehen, und daher die Verhältniſſe der Theile der Form beſtimmt werden. Ohne dieſes wäre in den zeichnenden Künſten nichts gewiſſes mehr. Wer ein Trinkgeſchirr macht, muß nothwendig dabey auf den Gebrauch deſſelben ſehen, daraus das Allgemeine der Form beſtimmen, und dann ihr die Schönheit und den Theilen die Verhältniſſe geben, die ſich zu jener durch das Weſen beſtimmten Form am beſten ſchiken. Davon aber läßt ſich außer den allgemeinen Grundregeln, die in dem vorhergehenden Artikel berührt worden, nichts näher beſtimmtes ſagen.

Wo aber die zeichnenden Künſte die Gegenſtände nicht erfinden, ſondern aus der Natur nachahmen, da bleibt ihnen auch die Erfindung der Form nicht frey; ſie müſſen ſie nehmen, wie die Natur ſie gemacht hat. Da dieſe gleichwol bey Formen von

einerley Art die Verhältnisse der Theile verschiedentlich abändert, und einer Form mehr Schönheit giebt als andern von ihrer Art, so komme es darauf an, daß der Zeichner das beste für jeden Fall zu wählen wisse. Wir wollen hier, um uns in der unermeßlichen Mannichfaltigkeit der Dinge nicht zu verirren, die Betrachtung der Verhältnisse blos auf die wichtigste aller Formen, der menschlichen Figur einschränken.

Man schreibet dem Zeichner insgemein genau bestimmte Verhältnisse vor, nach denen er jeden Theil des menschlichen Körpers zeichnen soll, um ihn schön zu machen. Aber man bedenkt dabey nicht genug, daß selbst für die menschliche Gestalt kein absolutes Maaß der Schönheit gesetzt sey. Wie die weibliche Gestalt eine andre Schönheit hat als die männliche, die Kindheit eine andere als die männlichen Jahre, so erfodert auch jeder Charakter des Menschen andere Schönheit, folglich andere Verhältnisse. So mancherley Charaktere zu schildern sind, so vielerley Verhältnisse müssen auch beobachtet werden. Die griechischen Bildhauer, die das Gefühl des Schönen in einem hohen Grad besaßen, bildeten ihre Gottheiten nicht nach einerley Verhältnissen; Jupiter, Apollo, Herkules, und andre Götter, bekamen jeder andere, nach dem ihnen zukommenden Charakter, und so auch die Göttinnen.

Es fehlet unendlich viel daran, daß wir für jede Art des Characters die genaue Form des Körpers sollten bestimmen können, die sich am besten für ihn schiket. Also besitzen wir auch keine bestimmte Wissenschaft der Verhältnisse, die man dem Zeichner vorschreiben könnte.

Da die Charaktere der Menschen aus so mannichfaltigen Vermischungen ihrer Eigenschaften bestehen, daß es unmöglich ist alle zu bestimmen, so ist es auch nicht möglich, die Verhältnisse der verschiedenen schönen Formen des Körpers anzugeben. Doch scheinet es, daß die Griechen darin das meiste gethan haben. Sie legten ihren meisten Gottheiten bestimmte Charaktere bey, deren jeder in seiner Art das Höchste war, was man etwa an Menschen beobachten konnte; ihre Bildhauer befliß sich in dem Bild jeder Gottheit ihren Charakter auszudrüken, und diesem thigte sie, die menschliche Gestalt auf das genaueste zu betrachten, damit sie entdeken konnten, wie die Natur die vorzüglichsten Charakter der Menschen in der Gestalt des Körpers sichtbar gemacht habe. Durch dieses Studium entdekten sie, welche Verhältnisse seyn müßten, wenn eine Gestalt eine Venus, oder eine Juno nach ihrem Charakter abbilden sollte. Die Gestalt der Königin der Götter mußte bey der weiblichen Schönheit auch Hoheit und Ernst, das Bild der Göttin der Liebe alle Reize zur Wollust darstellen.

Wir können also nichts besseres thun, da unsre Begriffe von menschlicher Vollkommenheit, überhaupt betrachtet, eben die sind, die die Griechen gehabt haben, als die Verhältnisse annehmen, die sie in der Natur durch vieles Forschen entdekt haben. Es ist ein großer Verlust für die zeichnenden Künste, daß die Werke der Griechen, die über die Verhältnisse geschrieben haben, verlohren gegangen. Philostratus führt in der Vorrede zu der Beschreibung seiner Bilder einige davon an. Doch ist dieser Verlust dadurch in etwas ersetzt, daß noch verschiedene solche Werke der bildenden Künste übrig geblieben sind, woraus man die Verhältnisse, denen sie folgten, abnehmen kann. Man hat die besten Antiken vielfältig abgezeichnet, und nach diesen Verhältnissen ausgemessen. Sie zum Studium der besten Verhält-

schie-

…rt es nun noch an einem Werke, …n die Charaktere, die die Grie… in ihren Bildern haben sichtbar …en wollen, genau beschrieben …n. Ein in den Schriften der … durchaus erfahrner Philosoph …te uns den Charakter des Jupi…, Mars und aller Götter, Göt… und Helden, deren Bilder wir …, beschreiben. Diese gegen die …glichsten Bilder gehalten, wür… uns ziemlich bestimmt sehen las… durch was für Verhältnisse je… Charakter am sichtbarsten ausge… wird.

…s wäre eine geringe Mühe, die… Artikel mit verschiedenen Tabel… von würklich ausgemessenen Ver…ssen der Theile des menschlichen …ers zu verlängern; wir halten …er dem Zwek dieses Werks nicht …ig, uns in diese Weitläuftigkei… einzulassen, zumal, da der deut… Künstler in des Herrn von Hage… Betrachtungen über die Mah… das meiste, was hier anzuführ… wäre, bereits finden kann.

✠ ✠

…on den Verhältnissen handeln: Luc. …oli di Borgo S. Sepulcro (La …a proporzione, Ven. 1508. f.) …Alb. Dürer (Underweysung der …ung mit dem Zirkel und Richtscheyt, …nien, ebenen und ganzen Corporen, …berg 1525 und 1538. f. mit F. Lat. …1532. f. Arnh. 1605. f. mit 60 Kpfr. …desselben vier Bücher von menschlicher …portion, Nürnb. 1528. f. 1533. f. und …in seinen Büchern, Arnh. 1603. f. …von Joach. Camerarius, Nor. 1532. …f. Par. 1537. 1567. f. Ital. von …P. Galucci, Ven. 1591 und 1594. …Französisch, Arnh. 1614. f. Holl. …1622. f. Engl. 1666. f.) — …Rodler (Ein schoen nützlich Büch… und Unterweisung zur Kunst des Mes… für Maler, Bildhauer . . . Sie… 1531. f.) — Heinr. Lautensack …Unterweisung der Perspective und Propor… tion der Menschen und Rosse, Frkft. 1564. f.) — Vinc. Dati (Il primo libro delle perfette proporzioni di tutte le cose, che imitar e ritrar si possono, coll'arte del disegne, Fir. 1567. 4.) — Giov. P. Lomazzo (Das 1te Buch in s. Trattato dell' Arte della Pittura Mil. 1584. 4. handelt De la Proporzione, und dieses kam einzeln, französ. Toulouse 1649. f. heraus. Auch handelt er in seiner Idea del Tempio della Pittura . . . ebend. 1591. 4. noch De la proporzione del corpo umano di diece faccie.) — Fil. Esegrenio (Li primi Elementi nella Simmetria, o sia commensurazione del disegno delli Corpi umani . . . Padova (1600.) f.) — Joh. Sig. Elsholt (Anthropometria . . . Patav. 1654. 4. Deutsch, Nürnb. 1695. 8.) — Willh. Goere (In seiner Natuurlyk en Schilderkonstig Ontwerp der Menschenkonde . . Amst. 1682. 8. mit Kpfrn. S. den Art. Mahlerey, S. 332.) — Abr. Bosse (Sur les proportions de IV des plus belles figures de l'Antique, Par. 16. 22 Bl.) — Ger. Audran (Les Proportions du corps humain, mesurées sur les plus belles figures de l'Antiquité, Par. 1683. fol. 30 Bl. Deutsch von Sandrart, Nürnberg 1689. fol. und vermehrt im 4ten Bde. der neuen Ausg. s. W. S. 122 u. f.) — P. Casati (Compasso di Proporzioni, Bol. 1685. 4.) — Joh. G. Bergmüller (Anthropometria, oder Statur des Menschen, Augsburg 1723. f. 12 Bl.) — G. Lichtensteger (Aus der Arithmetik und Geometrie herausgehohlte Gründe zur menschlichen Proportion, Nürnb. 1746. f.) — W. H. Watelet (Von s. Reflex. sur la Peint. bey s. Art de peindre, Par. 1760. 4. handelt die erste Des Proportions.) — Jean de Witt (Proportions du corps humain, gr. par J. Punt, Amst. 1747. f. auch mit einem holländischen Titel abgedruckt.) — Chr. Tob. Ephr. Reinhard (Ausmessung des menschlichen Körpers . . . Glogau 1767. 8.) — C. L. von Hagedorn (Von

(Von s. Betrachtungen über die Mahlerey handelt die fünf und dreyßigste von der Zusammenstimmung der Verhältnisse überhaupt, und die 36te von Verhältnissen insbesondre.) — Joh. B. Hagenauer (Unterr. von der Proportion des Menschen . . . Wien 1791. mit 6 K.) — —

Verhältnisse.

(Baukunst.)

Mit den Verhältnissen in der Baukunst hat es eine ähnliche Bewandtniß, als mit denen im menschlichen Körper. Da man einmal vollkommene Muster vor sich hat, so müssen die Verhältnisse derselben als erwiesene Regeln angenommen werden. Sie sind zwar nicht so bestimmt, daß man nicht vielfältig, ohne den guten Geschmak zu beleidigen, davon abweichen könnte, und würklich abgewichen wäre. Da aber zu befürchten ist, daß dergleichen Abweichungen nach und nach zu großen Ausschweifungen Gelegenheit geben möchten, so scheinet die Erhaltung des guten Geschmaks zu erfodern, daß die genaue Beobachtung der von den besten Baumeistern gebrauchten Verhältnisse, als ein unveränderliches Gesetz angenommen werde. Denn wo man einmal die Regeln aus den Augen setzet, da wird dem schlechten Geschmak die Freyheit gelassen, nach und nach das Schöne zu vertreiben, wie aus unzähligen Beyspielen der Baukunst kann dargethan werden.

Was ein alter Philosoph *) bey einer andern Gelegenheit angemerkt hat, kann auch hier angewendet werden. „Wenn du einmal vergessen hast, sagt er, daß der Schuh blos zur Verwahrung des Fußes gemacht ist, so hast du bald einen vergoldeten Schuh, hernach einen von Purpur, und dann einen ausgeschnitzten. Denn wenn man einmal das Ziel der Natur überschritten hat, so hat man auch keine Schranken mehr gegen die Ausschweifung.“ Es scheinet also besser gethan zu seyn, wenn man durch eine genaue Befolgung der ein mal vorgeschriebenen Verhältnisse, die Baukunst in dem Zustand läßt, worein sie von den größten Meistern gesetzt worden ist, als daß man durch Abweichungen von denselben durch schlechten Geschmak die Freyheit lasse, das schon entdekte Schöne zu verderben.

Da von den allgemeinen Grundsätzen über gute Verhältnisse schon gesprochen, in verschiedenen Artikeln über die Theile der Gebäude auch ihre Verhältnisse angegeben, in diesem Artikel Ordnung aber die wichtigsten Werke, woraus die Verhältnisse der alten Baumeister gelernt werden können, angezeiget worden, so halten wir uns hier ferneter Weitläuftigkeit über diese Materie.

(*) Von den Verhältnissen in der Baukunst, handelt unter mehrern: Abt Laugier (In s. Observat. sur l'Architect. im 1ten Abschn. desselben in 6 Kap. als, worin das Verh. bestimmt von der Proportion in Ansehung des innerlichen der Gebäude; von dem allgemeinen Verh. bey dem Aufseß der Gebäude; von dem Verh. der Theile mit dem Ganzen in Ansehung des Innerlichen der Gebäude; von dem Verh. der Theile mit dem Ganzen in Ansehung des äußern Aufsehens der Gebäude; von dem Verh. der Theile unter einander.) — Militia (In dem 2ten Buche s. Grundsätze der bürgerl. Baukunst in 6 Abschn. als, von den architect. Verhältnissen; vom Sehen in Absicht auf die Architectur; von den allg. Verh. der Gebäude; vom Verh. der Theile mit dem Ganzen der Fassaden; von den allg. Verh. im Innern der Gebäude; vom Verh. der Theile mit dem Ganzen im Innern der Gebäude.) — u. a. m.

*) Epictetus.

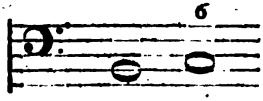
Verminderter Dreyklang.

(Muſik.)

besteht aus der Octave der klei- Terz und kleinen Quinte. Diese nte kommt allemal in der Moll- eiter von der Secunde zur kleinen e der Tonica vor, z. B. A moll: d-e-f; sie bestehet aus zwey en Tönen H-c und e-f und zwey en c-d und d-e. An sich ist sie uirend, sie wird aber bey diesem rd als eine Consonanz behandelt, ist, wie schon anderswo gezeiget den, von der falschen Quinte, dem Quintsextaccord vorkömmt, unterschieden *). In der Um- ung wird sie zur großen Quarte, itt daß die falsche Quinte zum on wird **).

e näher die kleine Quinte in dem minderten Dreyklange dem Ver- niß 5:7 kömmt, je besser ist sie iesem Accord zu gebrauchen, und eiter entfernt sie sich von dem g der falschen Quinte: eben so ält es sich mit ihrer Umkehrung. es scheint übrigens paradox zu weil die kleinen Quinten dieser in der Umkehrung als große rten höher wie die Quinten selbst . Indessen ist das Gehör in bey- Fällen sehr mit diesen Verhält- zufrieden, statt daß alle übri- die der Vernunft nach richtiger yn scheinen, nicht von dieser klung sind: in solchen zweifelhaf- Fällen ist das Gehör allemal ein ter Richter, als die speculativi- Zahlenrechnungen oder Linien- blungen. Unser H-f, das von Verhältniß 45 · 64 ist, klingt kleine Quinte in dem vermindert- Dreyklang am schlechtesten; hin- n vollkommen gut als falsche te, die die Septime des Funda- mentaltones ist; so auch ihre Um- rung. Die Ursache dieser Ver- denheiten liegt darin, daß das gen die über ihr liegende Secu als Octave vom Grundton, 8:9 macht, folglich dissonirt, und G des Fundamentalbasses gleich Gefühl bringt, wozu noch die große Terz und Quinte vom Gr ton das Ihrige beytragen; da gegen von 7 nach 8 keine wesent Septime ins Gefühl gebracht wi

Der Gebrauch des vermind Dreyklanges ist weit eingeschrän als der beyden andern *). Er weder ein Stük anfangen, noch digen. Er hat seinen Sitz auf Secunde der Molltonleiter, und f am natürlichsten zu dem Accord Dominante; wenigstens wird d Accord bey jeder andern Fortsc tung übergangen, wie z. B.



Zwischen diesen beyden Accorden der E duraccord als der Dominan accord von A moll übergangen w den **).

Die Verwechslungen des verm derten Dreyklanges sind in der Artikel Dreyklang nachstehenden belle unter den Buchstaben k u angezeiget.

Verrükung.

(Muſik.)

Durch dieses Wort bezeichnen eine nur eine kurze Zeit dauer oder aus gewissen Absichten glei veranstaltete Zerstörung der Har nie, oder Ordnung, da ein oder m Töne aus ihrer Stelle entweder lig oder zu früh weggerükt wer

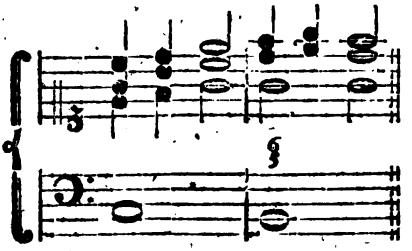
*) S. Falsch; Quinte (falsche).
**) S. Quarte; Triton.

*) S. Dreyklang.
**) S. Uebergang.

Dergleichen Verrükungen oder Wegrükungen kommen sowol in der Harmonie, als in der Melodie vor.

Die harmonische Verrükung kann auf zweyerley Weise vorkommen: 1. indem man die Grundharmonie auf einen Augenblik zerstört, aber auch sogleich wieder herstellet; und 2, indem man den Accord nicht gleich in seiner Vollkommenheit hören läßt. In beyden Fällen aber geschieht es so, daß die Grundharmonie darum nicht aus dem Gefühl gebracht wird.

Im ersten Fall ist die Verrükung in der Harmonie das, was der Durchgang in der Melodie ist, und in den Stimmen, wo die Verrükung geschieht, geht ein Durchgang in der Melodie vor *). Z. B.



Verrükungen dieser Art geschehen ohne alle Vorbereitung; sie zerstören die vorhergehende Harmonie auf der schlechten Zeit des Taktes, und stellen sie auf der folgenden guten mit doppelter Annehmlichkeit wieder her. Sie dienen außerdem bald zur Verbindung des Gesanges in den einzelen Stimmen, bald zur Unterhaltung der Bewegung, oder das Stillestehen derselben zu verhindern. Die Intervalle, mit denen diese Art der Verrükung bewerkstelliget wird, sind insgemein gegen die Grundhote dissonirend, und werden auch durchgehende Dissonanzen genennet.

Im zweyten Fall entstehen die zufällig dissonirenden Accorde, die nur auf der guten Zeit des Taktes vorkommen können, und deren Dissonanzen vorbereitet und aufgelöset werden müssen. Hievon aber ist in verschiedenen Artikeln hinlänglich gesprochen worden *). Wir merken hier noch an, daß die harmonische Verrükung in beyden Fällen nur bey solchen Accorden, die von einer beträchtlichen Länge und Gewicht sind, angebracht werden kann.

Eine andere Art der Verrükung, die aber nur in der Melodie statt findet, ist die, wenn ein oder mehrere Töne durch Vorausnahme oder Verzögerung **) früher oder später, als sie sollten, eintreten. Hievon wird in einem besondern Artikel gesprochen.

Zeit, Rhythmus und Bewegung können auch auf mancherley Weise verrükt werden. Wenn z. B. im Takt drey Viertel gesetzt werden, so den Zeitraum von zwey Takten einnehmen, und gleich schwer vorgetragen werden, wodurch die Taktordnung auf eine kurze Zeit ganz zerrüttet wird. Diese Art der Verrükung kann in Unentschlossenheit, in dem Ausdruk der Furcht, oder in einem Singstük bey überaus starken und nachdrüklichen oder traurigen Worten, oder wenn man den Sänger nach einer einförmigen und langweiligen Fortschreitung der Begleitung unvermuthet durch etwas neues und ungewöhnliches erschüttern und wieder aufmuntern will, mit der größten Kraft seyn, wenn sie nur mit Ueberlegung angebracht wird; oder wenn in einem Stük ein paar Takte Adagio angebracht werden; oder beyde Bewegungen mit entgegengesetzten Leidenschaften einander abwechseln; oder wenn die Bewegung auf eine kurze Zeit gar stille steht, wie bey Fermaten ††).

*) S. Durchgang.

*) Dissonanz 1 Th. S. 627; [illegible] ebend. S. 228; Verhalt.

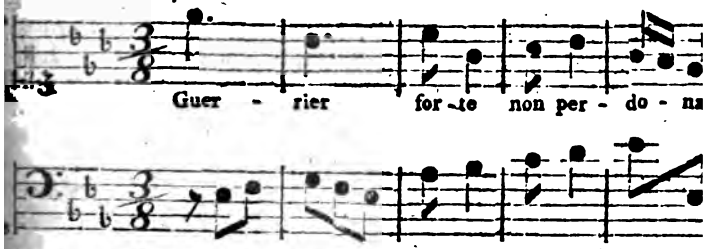
**) Anticipatio; Retardatio.

†) S. Verzögerung.

††) S. Fermate.

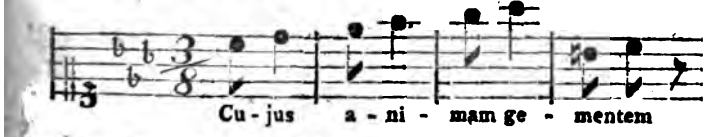
…her gehören auch die unvermu… Ruhe mitten in einem Takt; …ungrade Rhythmus von drey …fünf Takten; oder die Art …Verrükung, nach der bey nach-

drüklichen Worten wesentli… Noten zu kurzen, und kurze…gen Noten gemacht werde… in diesem Beyspiel einer Gra… Opernarie:



…dermann erkennet gleich, daß diese …r der Verrükung in Singstüken …über solche Worte oder Sylben …gebracht werden kann, die sie ver…gen. In dem Stabat mater des

Pergolesi, das der großen …drung, womit so viele dav… …chey, unerachtet von uns für… …fehlerhaftes und schlechtes V… …halten wird, findet sich folgen…



…o diese Verrükung so unschiklich an…bracht ist, daß jedem Sprachken…r bey Anhörung derselben die Haut …ndert.

Alle diese Verrükungen der Zeit, …s Rhythmus und der Bewegung …hen über das Gewöhnliche hinaus, …d bringen, wenn sie sparsam und …t Ueberlegung angebracht werden, …l Freyes und Großes in die Schreib…t. Große Meister bringen damit …größten Würkungen hervor; …ümper legen damit ihre Unwis…nheit und ihre Ungeschiklichkeit an …n Tag. Bey jenen stehen sie alle…t am rechten Ort, und die Ueber…tung der Regeln wird in ihren …rken oft zur größten Schönheit; …y diesen stehen sie niemals recht, sie …rstören die Ordnung, und bringen …erwirrung und Unsinn hervor.

…nfängern der Setzkunst ist zu ra…en, daß sie sich strenge an die Re…n halten, die die Ordnung zum

Endzwek haben, und sich voll… darin festsetzen, ehe sie anfan… Ausnahmen großer Meister n… men, und sich dieser letzt a… ten Arten der Verrükungen… dienen.

Vers.

Der Vers ist in der Rede …das, was der Rhythmus im … ist: was wir also in einem b… Artikel vom Rhythmus gesag… gilt auch von dem Vers, u… hier vorausgesetzt werden. … rhythmischer Abschnitt der … (ein Rhythmus) aus einer … Anzahl Takte besteht, die so … menhangen, daß das Ohr … ein kleines Ganzes auf einm… und am Ende einen merklichen… fall fühlet: gerade so besteht … aus einigen Füßen, die zusa… nen dem Gehör auf einmal …

Satz mit einem merklichen Schlußfall ausmachen. Indem wir den Ursprung, die Natur und Würkung des Rhythmus erklärt haben, ist zugleich eben dieses auch von der gebundenen Rede erkläret worden. Also bleibet uns hier eigentlich nur die Betrachtung der Dinge noch übrig, die dem Vers als einer besondern Art des Rhythmus eigenthümlich sind. Er ist ein Rhythmus ohne Gesang, durch den bloßen Ton der Rede erzeuget; und ein Gedicht, dessen Versbau richtig ist, muß durch den Vortrag, der der Sprache und dem Inhalt angemessen ist, von selbst in vernehmliche Verse getheilt werden.

Jeder Vers muß diese zwey Haupteigenschaften haben, daß er 1. aus gleichlangen und gleichartigen Füßen bestehe, die durch richtigen Vortrag merklich werden, und 2. einen merklichen Schlußfall habe, wodurch er sich von dem folgenden Vers absondert. Dadurch wird also der Gang oder der Fluß der Rede in gleichlange Glieder (Füße), deren jedes zwey oder mehr Sylben hat, abgetheilet; in jedem Gliede kommen dieselben Accente in derselben Ordnung immer wieder, und einige solcher Glieder machen einen Abschnitt aus, so daß das Gehör während der Rede sich beständig mit Abmessen und Zählen beschäftiget, und dadurch in der Einheit der Empfindung unterhalten wird, wie an seinem Orte ausführlich gezeiget worden *).

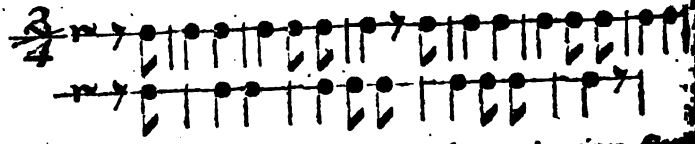
Der Tonsetzer zeiget sein Metrum dadurch an, daß er im Anfang seines Stüks die Taktart und Bewegung andeutet, durch deren richtigen Ausdruk der Rhythmus vernehmlich wird. Der Dichter hat aber dieses nicht nöthig; wer ihn so, wie die Natur der Sprache und der Inhalt, oder der Sinn der Rede, es erfodert, so trifft die rhythmischen Abtheilungen ohne weitere Kunst schon dadurch ein. Man lese folgendes, so wie die deutsche Sprache und der Sinn erfodert:

Fangt an! Ich glühe bereits.
— — —
an holdselige Saiten
— — — —
Entzükt der Echo begieriges Ohr!
— — — —

so wird man natürlicher Weise hier durch Striche bezeichneten Sylben mit Nachdruk aussprechen, die dazwischen liegenden aber gelinder. Dadurch aber entsteht die Eintheilung des Ganges der Rede in gleiche Glieder oder Takte, gerade so wie wir sie vom Rhythmus gezeiget haben.

Fangt | an! Ich | glühe be|reits.
Fangt | an hold|selige|Saiten
Ent|zükt der|Echo be|gieriges|Ohr!

In Musik gesetzt, würde das Metrum dieser Verse so aussehen:



Der Takt, oder die Eintheilung in gleichlange Füße, ist hier jedem Ohr empfindbar. Nach dem siebenten Takt ist der Schlußfall durch das Ende des Sinnes merklich. Doch könnte er es auch ohne dieses seyn, wenn statt des Trochäus Jamben, ein wahrer und reiner Spondäus stünde; weil alsdann die Betonung sogleich anzeigte, daß die folgende schwache Sylbe Ent, nicht mit dem vorhergehenden Fuße könne

*) S. Rhythmus.

…nnen werden, indem dadurch die …leichförmigkeit der Bewegung zer…rt würde. Eben so wird jeder in …endem Verse den Nachdruk alle… auf die Sylben legen, die mit …chen bezeichnet sind.

…Schlußfall wird im sechsten Takt …rch merklich, daß nach der letz… kurzen Sylbe nothwendig eine …e muß gemacht werden; weil in …folgenden Worte Dieser, die er… Sylbe den Nachdruk hat, folglich …der letzten des vorhergehenden …es nicht in eines gezogen werden …, ohne daß die Einförmigkeit der …egung zerstört würde.

…Diese Beyspiele sind hinlänglich …Natur des Verses überhaupt zu …ren, und zu zeigen, wie jeder …, dem die Sprache geläufig, der …alt verständlich ist, und der zu… einiges Gefühl im Gehör hat, …Gang der gebundenen Rede me… und rhythmisch abtheilen wird. …s Wesen des Verses besteht …arin, daß er in gleichartigen …n fortgehe, und einen merklichen …ußfall habe; seine Vollkommen… aber darin, daß beydes bey dem …prache und dem Inhalt völlig …ressenen Vortrag, ohne den ge… Anstoß leicht merklich sey. …s bedarf einiger Erläuterung. …leichartig sind die Füße, die aus …iel Zeiten bestehen, und die …te auf denselben Zeiten haben. …nd der Spondäus und Dakty… gleichartig, weil sie aus zwey …langen Zeiten bestehen, davon …ste schwer, die andre leicht ist; …┴┼ oder ┴┼┴. In un… Sprache kann der Trochäus, …nur der Zusammenhang der …e und der Sinn es verträgt, …dem Ohr anstößig zu seyn, wie …Spondäus ausgesprochen wer…, besonders da, wo er am Ein…erster Theil.

Wißt es: jenseit des Grabs ist ein zwey… facher Fußsteig gebahnet.

Dieser u. s. f.

Folglich wird jeder diesen Satz me…trisch so lesen;

…schnitt in den Sinn der Worte steht. In dem vorher angeführten Verse: Wißt es, jenseit des Grabs u. s. f.

kann und soll man lesen wißt es; würde man in einem andern Zusa…menhang sagen: Ihr wißt es schon; so würden dieselben Sylben nothwendig wie ein Trochäus, der eigentlich drey Zeiten hat, auszusprechen seyn;

Ihr wißt es schon *). Der Jambus und der Trochäus sind ungleichartig. Denn obgleich beyde aus drey Zeiten bestehen, davon zwey in eines zusammengezogen sind ⏑ —, und — ⏑ (beyde so viel als ⏑⏑): so sind sie darin völlig verschieden, daß die schwere Sylbe in beyden nicht einerley Stelle hat. Gleichartig sind also die Füße, die aus gleichviel Zeiten bestehen, und den Nachdruk auf einerley Stellen haben, als '— — und '— ⏑⏑; '— ⏑ und '⏑⏑. Es scheinet zwar,

*) Wer daran zweifeln wollte, daß der Jambus und Trochäus drey Zeiten haben, die den drey Zeiten ⏑⏑ gleich sind, darf nur bedenken, wie gewöhnlich es sey, daß wir im Deutschen mit völlig gleichem Erfolg am Ende eines Redesatzes ein zwey- oder ein dreysylbiges Wort setzen. Man sagt eben so gut: — sie sind getheilt, als: sie sind getheilet: beydes ist im Klang einerley, weil der Jambus getheilt in der That ausgesprochen wird — getheilt, so daß er einigermaaßen dreysylbig, wenigstens dreyzeitig wird. So ist es auch mit dem Trochäus. In dem Worte Fortkommen merkt das Gehör deutlich zwey kurze Sylben am Ende; sagt man aber er wird kommen, so hat das zweysylbige Wort kommen, offenbar drey Zeiten kom…men.

zwar, daß es Verse gebe, wo ungleichartige Füße vorkommen, als ⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | In verba jurabas mea *). Allein dieses geschieht nur in Doppelfüßen, die wie der zusammengesetzte Takt in der Musik anzusehen sind. Der angeführte Vers hat eigentlich nur zwey Füße ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – |, und beyde sind gleichlang, und durchaus gleichartig. Indessen könnten dergleichen Verse ohne langweilige Monotonie nicht viele hinter einander folgen.

Ohne ganz ermüdende Weitläuftigkeit können nicht alle Fälle der gleich- und ungleichartigen Zusammensetzungen angezeigt werden. Wir begnügen uns, überhaupt anzumerken, daß der Dichter, den Tonsetzer zum Muster zu nehmen habe, der nicht zweyerley Taktarten in einem Rhythmus verbindet, es sey denn, daß er etwa dem Ende desselben durch die Taktänderung einen besonders merklichen Schlußfall geben wolle.

Der Schlußfall des Verses kann auf sehr verschiedene Weise merklich gemacht werden. Ehedem bedienten sich die deutschen, und auch andre Dichter, des Reims, und des merklichen Einschnitts im Sinn, als der bequemsten Mittel hiezu; aber ein feineres Gehör gab den Griechen und den Römern andere Mittel an die Hand. Sie wußten jedem Vers dadurch einen Schluß zu geben, daß die erste, oder die zwey ersten Sylben des folgenden Verses unmöglich mit der letzten des vorhergehenden konnten in einen Fuß zusammenfließen, ohne daß der ganze Gang der Rede zerstört würde: und dieses haben auch wir nun von ihnen gelernt. Wer folgendes, ohne Abtheilung geschrieben fände:

Und ein liebenswürdiges Paar, zwo be-
freundete Seelen,

*) Hor. Epod. XV.

Benjamin und Dudein, umarmten
ander und sprachen,

würde bald merken, daß es
Hexameter sind. Denn es ist
möglich, weder eine, noch zwey
ben vom Anfange des zweyten
mit zum ersten zu ziehen, ohne
metrischen Gang ganz zu zerst
Alles leitet uns natürlich darauf
dem Worte Seelen, das Ende
rhythmischen Abschnitts zu em
den. Die Alten wußten dieses
stimmt fühlen zu machen, daß
gar den Vers mitten in einem
endigten. Doch mag dieses eine
geduldete poetische Freyheit
seyn; denn es kommt doch,
die andern Fälle, wo der Vers
mit einem Wort endiget, nicht
vor. Denn ist auch die Pause,
eine im letzten Fuß fehlende
oder wenn man lieber will, eine
dem letzten Fuß angehängte
ebenfalls ein Mittel den Schluß
bar zu machen: als:

Kommt Do|ris kommt | zu
Buschen —

Da nach dem Gange des Verses
die letzte Sylbe nothwendig
eine lange Sylbe folgen muß,
ste Sylbe des folgenden Verses
offenbar kurz ist, so fühlet man
die Pause, welche die Stelle der
fehlenden langen Sylbe einn
Eben so würde man das Ende
ken, wenn man den Vers troch
mit vorgesetzter kurzen Sylbe
oder wie man in der Musik
im Auftakt anfangen wollte:
Doris | komm zu | jenen
Wollte man den Vers durch
Fuß des folgenden verlängern,
paßte er, als ein Jambus,
die Bewegung. Also fühlet
auch das Ende des Verses.

Wir begnügen uns, dieses
über den Schlußfall des Verses
gemerkt zu haben, und überlassen
einem geübten Dichter, die

…lich auszuführen, da die Ausführung selbst uns völlig fremd ist.

…r Vollkommenheit des Verses, …fern man sie vom Ausdruk unabhängig betrachtet, wird verschiedenes erfodert. Erstlich muß der …e metrische Gang auf eine völlig ungezwungene Weise, so bald man …Geiste der Sprache und dem Inhalte gemäß liest, dem Ohr leicht verständlich seyn, so daß man, ohne …wahren Vortrag zu verletzen, ihn …nicht unmetrisch lesen könnte. …r Redesatz hat nach der Verbindung der dazu gehörigen Wörter, …nach dem Sinn, den er aus…, seine bestimmte grammatische …rhetorische Accente. Werden …gehörig beobachtet, so muß …das Metrum da stehen, wenn …welcher liest, es auch nicht gehört hätte. Hiezu dienet nun sehr …Aufmerksamkeit, die Worte so zu …ordnen, daß sie durch die Füße des …Verses an einander gekettet werden, …daß man nicht irgendwo nach einem Fuß eine Pause setzen könne. …In der freundschaftlichen Sprache …täglichen Umganges könnte eine …Mutter, die mit einem Kind auf dem …Arm wäre, zu ihm sagen: Komm …mein, komm; — zu jenen Buben, …so daß diese Worte ihr Metrum …völlig verlören. Der Grund …davon ist, weil mit dem dritten …Fuß sich auch ein Fuß endiget. …Hingegen kann uns der Vers selbst …gemacht werden, daß gar alle …Füße durch die Füße an einander …hängen würden; aber darauf muß …ein Dichter wenigstens mit Fleiß sehen, daß kein Einschnitt im Sinn …und am Ende eines Fußes stehe. …Horaz sagt:

…Kannt, o Sterbliche, der Seele
Sehnen an,
…Wissen ewig nützt, und Irren schaden kann.

…dem Worte Sterbliche kann …obgleich der Fuß zu Ende ist, nicht stehen bleiben, man muß forteilen, und dadurch das Metrum empfinden, weil der Sinn noch nicht bestimmt ist. Im zweyten Vers aber kann man bey dem Worte nützt, stehen bleiben, so lange man will; weil der Fuß und zugleich der Sinn vollendet ist. Deswegen zerfällt auch dieser Vers in zwey Hälften, da er blos einen kleinen Ruhepunkt in der Mitte haben sollte. Der Vollkommenheit des erstern dieser Verse schadet es aber, daß man die letzte Sylbe des Worts Sterbliche gegen seine wahre Aussprache nachdrüklich oder schwer machen muß.

Zweytens gehört zur Vollkommenheit des Verses ein so genau bestimmtes Metrum, daß man ohne Verletzung des wahren Vortrages ihn nicht auf zweyerley metrische Weise lesen könne. Herr Schlegel, der dieses auch anmerkt, führt von dieser Zweydeutigkeit des Metrums folgendes Beyspiel an:

Ich sah, wie wir vordem, auf ein Orangenblatt.

Der Vers ist ein gewöhnlicher, aber schlechter Alexandriner:

Ich sah | wie wir | vordem | auf ein| Oran|genblatt,

aber er ist auch ein choriambischer Vers:

Ich sah | wie wir vordem | auf ein Oran|genblatt.

Diese beyden zur Vollkommenheit des Verses erforderlichen Punkte hat Herr Schlegel sehr gründlich abgehandelt, und mit Beyspielen hinlänglich erläutert *).

Drittens muß der Vers auch fließend und wolklingend seyn. So wird er, wenn jedes Wort nicht nur für sich, sondern auch in dem Zusammenhang, darin es vorkommt, leicht

*) In seiner Abhandlung von der Harmonie des Verses.

auszusprechen ist; wenn der Sinn desselben jedem Leser von Gehör das Schwere und Leichte der Sylben so darbietet, daß er, ohne Suchen, jedes Verhältniß in Dauer und Nachdruk genau trifft; und wenn die Folge der Sylben so ist, daß das Gehör bey jeder die folgende schon erwartet, so daß man nirgend stille stehen kann, bis man das Ende des Verses erreicht hat.

Alle diese Dinge betreffen aber nur die mechanische Vollkommenheit des Verses, die jedes Ohr empfinden würde, wenn man auch den Sinn der Worte nicht verstünde. Zur innern Vollkommenheit des Verses wird nun auch erfodert, daß sein metrischer Gang uns etwas empfinden lasse, das den Eindruk des Sinnes unterstützt. Man kann die ästhetische Kraft des Rhythmus am besten in der Musik fühlen, wo sie auch ohne Worte richtig empfunden wird. Da es nun kaum möglich ist, Regeln zu geben, durch welche für jeden Ausdruk der eigentliche Rhythmus zu finden wäre, so können wir hier nichts mehr thun, als dem Dichter das Studium der Musik empfehlen. Da wird er erfahren, wie man blos durch Rhythmus und ohne Worte verständlich mit dem Herzen sprechen könne. Zugleich aber wird er auch überzeuget werden, daß einerley Rhythmus nach Beschaffenheit der schnellen oder langsamen Bewegung, verschiedenen Ausdruk bekommt. Wer sich die Mühe geben will, das, was wir in zwey andern Artikeln *) davon angemerkt, und mit Beyspielen erläutert haben, genau zu studiren, wird hierüber ziemliches Licht bekommen. Da ich mein Unvermögen fühle, dem Dichter über diesen wichtigen Punkt etwas bestimmteres zu sagen: so muß ich mich begnügen, ihn auf die angeführte Abhandlung des Herrn Schlegels, und vornehmlich auf das, was Herr Klopstok über diese Materie bis itzt bekannt gemacht hat, zu verweisen. Das einzige, was sich noch leicht bestimmt sagen läßt, betrifft die Länge und Kürze der Verse. Denn es scheinet ausgemacht zu seyn, daß eine Folge von ganz kurzen Versen sich zu einem leichten, schnellen, tändelnden, scherzhaften, auch wohl lyrischen Ausdruk; eine Folge von langen Versen aber sich zu ganz ernsthaften und feyerlichen Empfindungen vorzüglich schike.

Das kürzeste Maaß des Verses scheinet von zwey, und das längste von sechs, höchstens von acht Füßen zu seyn. Wäre der Vers kürzer, so würde das Ohr ihn nicht als ein Ganzes, sondern als einen Theil, ein Fragment empfinden; wäre er länger, so könnte es ihn nicht mehr als ein Ganzes fassen. Wir setzen daher, daß schon ein Vers von sechs Füßen, so kurz sie auch seyen, zur Erleichterung des Gehöres einen Einschnitt haben muß, damit man nicht nöthig habe, alle Füße zusammen im Gefühl zu behalten, sondern den Vers in zwey Gliedern fassen könne.

Da man zu einem Verse mehr, oder weniger Füße nehmen kann; da sie von einerley, oder von verschiedenen Arten seyn können; da endlich auch in diesem zweyten Falle die Füße in verschiedener Ordnung stehen können: entstehet daraus eine erstaunliche Mannichfaltigkeit der Verse, daß nur einige wenige Arten davon Namen bekommen haben. Einige werden nach dem darin herrschenden oder vorzüglich gebrauchten Fuße genennt, als jambische, trochäische Verse; andre haben ihre Namen von der Zahl der Füße, wie der Pentameter, Hexameter; andere von der Art des Gedichts u. s. w. Von diesen Arten haben wir in besondern Artikeln gesprochen; wir überlassen es nun eine umständlichere Betrachtung

*) S. Musik; Rhythmus.

gemacht

nehmlichen Arten der Verſe denen, besonders und ausführlich über den Bau der Verſe zu ſchreiben Luſt haben.

Von dem Verſe überhaupt handeln: Muſſchenbroek im 4ten Bde. S. 565 der Va. lin. litter. (unter dem Titel, Diſc. ſ. l'origine et les viciſſitudes du ſ.) — L. Racine (De la verſification des 4te Kap. in ſ. reflex. ſur la poéſie, S. 142. Par. 1747. 12.) — Marmontel (Du mechaniſme des v. das 7te Kap. im 1ten Bde. ſ. Oeuvr. franç.) — H. Home (Der 4te Th. des 18ten Kap. ſ. Grundſ. der Kritik handelt von der Verſification.) — Joh. Ad. Schlegel (Von der Harmonie des Verſes, die 10te ſ. Abhandl. bey Batteux, Th. 2. S. 431. Ausg. v. 1770.) — Joſ. Prieſtley (Von der Harmonie der Verſes, die 34te ſ. Vorleſ. S. 318. ff.) — Giov. Sacchi (Die 2te ſeiner Diſſertazioni, Mil. 1770. 8. handelt, della diviſione del tempo nella Poeſia, und unter andern, del piede poetico, del metro, e del ritmo; della teoria univerſale della verſificazione; d'alcune difficoltà contro queſto ſiſtema u. d. m. Vergl. mit den Lettere del S. Zanotti, del P. Pagnini, e del P. Sacchi . . . Mil. 1762. 4.) — —

Anweiſungen zur Verskunſt in verſchiedenen Sprachen, ſind ſehr viele vorhanden. Für die italieniſche ſind deren, unter mehrern, geſchrieben: Tolomei (Verſi e regole della nuova Poeſia Toſcana, Rom. 1539. 4. enthält die Vorſchriften der von Tolomei und zu Rom geſtifteten Académia della nova Poeſia, welche darauf ausgieng, die Hexameter und Pentameter der Alten in die Poeſie der Italiener einzuführen.) — Bar. Equicola (Inſtituzioni all compoſre in ogni ſorte di rima (con un diſcorſo della pittura) . . Mil. 1541. Ven. 1555. 4. — Gir. Ruscelli Trattato del modo di comporre in Verſi Italiani . . . Ven. 1559. Lud. Dolce (In ſ. Oſſervazioni ſulla volgar Lingua, Ven. 1563. 4. handelt das 4te Buch Della volgar poeſia e del modo ed ordine di comporre diverſe maniere di rime.) — Stigliani (Arte del verſo heroico . . . Rom. 1658. 8.) — Giuſ. Salvadori (Poetica Toſcana, Nap. 1691. 12.) — Giov. Batt. (Introduzione alla volgar Poeſia, Palermo 1749. 12. Rom. 1777.) — Und Nachrichten von den Versarten der Italiener geben noch: G. Crescimbeni (im 1ten Bd. S. 102. ſ. Iſtoria volgar Poeſia, Ausg. von 1731.) — Xav. Quadrio (Im 1ten Bde. 2. u. f. ſ. Stor. e rag. d'ogni Poeſia.) — — Für die ſpaniſche Sprache: Franc. de Ueda (Er hat ſ. Libro Entretenimiento de la Picara Juſtina . . . Med. 1605. 4. eine Poetik beygefügt, worin 51 verſchiedene Versarten geführt werden. — Und Nachrichten von den ſpaniſchen Versarten, giebt Sanguez (Im 2ten und 3ten Abſchnitte des 2ten Abtheil. ſ. Geſch. der ſpan. Poeſie und Kunſt S. 270 u. f. d. B.) — — Für die franzöſiſche Sprache: L'Art de rhetorique pour apprendre a diter et rimer en pluſieurs manières, 4. (Druckort und Jahrzahl.) — Jacq. Taille (La manière de faire des vers françois . . . Par. 1573. 8. Pierre de Deimier (L'Academie de l'art poetique, où . . . ſont mieux eclaircis et deduits les moyens par où l'on peut parvenir à la vraye et parfaite connoiſſance de la rime françoiſe, Par. 1610. 8.) — Guil. Maubert (Art poetique divisé en trois parties, l'invention, diſpoſition et elocution, in ſ. Marguerites poetiques, tirées des plus fameux poetes françois . . . reduites en quatre communs . . . Lyon 1613. 4. Ungen. (Introduction à la poeſie, 1620. 12.) — Guil. Colletet (Traité de la Muſes, dans laquelle ſont enſeignées toutes les règles qu'il

cernent la poëſie (verſification) françoiſe, Par. 1656. 12.) — Cl. Lancelot (Traité de la verſification françoiſe, bey ſ. Traités ſur la poëſie latine etc. Par. 1663. 12.) — Mich. Morgues (Traité de la poeſie françoiſe, Par. 1684. 12. Mit Zuſätzen von Brumoy, Par. 1724. 12.) — P. Richelet (La verſification françoiſe, où il eſt parlé de l'origine de la rime, et de la manière de bien faire et de bien tourner les vers . . . Par. 1671. 12. Auch, Auszugsweiſe, vor ſ. Dict. de rimes.) — A. Ph. de la Croix (L'art de la poeſie françoiſe . . Lyon 1694. 12.) — M. Fiot (Le Parnaſſe Cavalier, ou la manière de faire très bien . . . toutes ſortes de vers françois . . . ſ. l. et a.) — L. J. B. de Chalons (Règles de la poeſie françoiſe, avec des obſervat. critiques ſur les règles de la verſification franc. . . Par. 1716. 12.) — Joſ. de Merveſin (Abrégé des règles de la verſification françoiſe, bey ſeiner hiſtoire de la poeſie françoiſe, Amſt. 1717. 12.) — Dion. Gaullyer (Traité de la verſification . . . franc. als der 4te Theil der Règles pour la langue . . . franc. . . . Par. 1718. 12.) — Cl. Buffier (Abrégé nouveau des règles de la poeſie françoiſe, bey ſeiner Grammatik, Par. 1714. 12.) — Reſtaut (Abrégé des règles de la verſification franc. bey ſ. Principes generaux et raiſ. de la Grammaire franc. Par. 1732. 12.) — Joſ. d'Olivet (Traité de la Proſodie franc. 1736. 1767. 12.) — — Und Nachrichten von den Versarten der Franzoſen geben, unter andern, Cl. Joannet, (im 1ten Bd. S. 6 u. f. ſ. Elemens de la Poeſie franc.) — — Für die engliſche Sprache: Ed. Byſhe (Art of poetry . . . Lond. 1702. 12. 1775. 12. 2 Bde. Urſprünglich iſt das Werk aber noch früher erſchienen.) — Und Nachr. von den engliſchen Versarten giebt, unter mehrern, J. Newbery, im 1ten Bde. S. 8 u. f. ſ. Art of Poetry on a new plan.) — Auch gehört hieher noch ein Aufſ. von J. Sayer, [illegible] ſ. Diſquiſit. metaphyſ. and liter. 1793. 8. über die engliſchen Sylbenmaße. — — Anweiſungen zur Verſifikation in der deutſchen Sprache: In Grundſatz ſind auch unſere früheſten Anweiſungen zur Dichtkunſt ſelbſt, wie der Art. Dichtkunſt, S. 675 u. f. zeigt, nicht viel anders oder mehreres. Ich will, indeſſen, hier noch die mir bekannten Schriftſteller darüber hinzufügen. Mart. Opitz (Buch von der Kunſt (Summar. Diskurs und Unterricht von teutſchen Versen, Fürnehmſten und vornehmſten Reimarten, beſchr. 8.) — Juſt. G. Schottel (Teutſche Vers- und Reimkunſt . . . Frft. a. 1656. 8. in drey Büchern. Lobt [illegible] man, unter andern auch, Klajen Reimmeiſter, u. d. m.) — Joh. Gl. Hadewig (Wohlgegründete deutſche Verskunſt, Brem. 1660. 8.) — Bal. Kindermann, unter dem Nahmen Verandet (Der deutſche Poet, Wit. a. 8.) — Joh. Albr. Moller (Typus Poeſ. Teut. d. i. Eine kunſt- und gründrichtige Einleitung zur deutſchen Verſe- und Reimkunſt, Brſchw. ſ. a. 8. Hdb. 1675. 8.) — J. Lud. Prasch (Gründl. Anzeige von Fürtreflichkeit, Verbeſſerung deutſcher Poeſie, Augſp. 1680. 12.) — Theod. Rötger (Geöffnete lehrende alt- neue Poeſie oder Kunſt der Edlen deutſchen Heldenſprache, darin grundgründlich aller gebräuchlichſten Sylben, Pedum, Reymen, [illegible] Gedichten, Strophen, Beſchaffenheit, nebenſt guter Inventian der Gedichte deutlich vorgeſtellt werden, Brem. 8. Das Werk iſt in Frag- und Antwort abgefaſst; und unter den Gedichten kommen auch Wandelgedichte, Jnvertirte Cancriniſche Verſe, Wiedertrit [illegible] vor.) — Joh. Pet. Titze (Anweiſung, wie man recht von der Kunſt, hochdeutſche Reimen und Lieder zu machen, Danz. 1690. 8.) — Jac. Fdr. Reinmann (Poeſis Germanor. canon. et apocrypha: Bekannte und unbekannte Poeſie der Deutſchen, darinnen, im 1ten Th. die [illegible] ten und gemeinen Canones von der

Execution, Metro und Rhythmo, von den Gen. Jamb. Troch. et yl. kürzlich entworfen und mit Ex. er t werden; in dem 2ten Th. die un ten, und bis dato noch von Nie untersuchten Grundregeln, von den . Emblem. Symb. Hierogl. Parab. ic. und Paradig. vorgetragen und r. bewehrt werden, Leipz. 1703. 12.) ried. Redtel (Nothwendiger Un von der deutschen Verskunst, Stettin 8.) — Christph. Weißenborn l. Einleit. zur teutschen und lat. und Poesie, Frst. 1713. 8.) — Heinr. Arnold (Vers. einer so Anleitung zur deutschen Poesie ut, Königsb. 1732. 8.) — Vor gehört aber hieher das 3te Kap. Bischn. im 1ten Bd. von C. W. ers Uebers. der Einleitung des Bat S. 163 u. f. Ausg. 1774. das von utschen Verskunst handelt. — — eigens die Art. Hexameter, Pro, Reim, u. d. m. — —

Versart.

r diesem Worte verstehen wir die metrische Beschaffenheit ei nzigen Verses, wodurch er sich ndern unterscheidet, sondern die sche und rhythmische Einrichtung anzen Gedichtes. Man müßte r hartes Gefühl haben, um zu merken, daß die Versart für halt und den Ton des Gedich r nicht gleichgültig sey. Wer eine epische Erzählung in der anakreontischen Versart, oder delndes Lied in dem feyerlichen eter vertragen können?

un also das Gedicht auch in sei etrischen Sprache vollkommen oll, so muß eine schikliche Vers ür dasselbe gewählt werden. weder die Arten der Gedichte, die Versarten können alle be werden: und wenn dieses auch ge, so würde doch allem An nach Niemand im Stande seyn, für jedes Gedicht gerade die Versart zu bestimmen, die sich am besten dazu schikte. Man muß sich also hier blos mit allgemeinen Anmerkungen begnügen; aber auch dabey hat man sich noch sehr in Acht zu nehmen, daß man der Versart weder zu viel einräume, noch ihre Kraft für gar zu gering halte.

Man hat sich bis dahin in Ansehung der Gedichtarten damit begnügen müsse, sie in gewisse, nur einigermaßen bestimmte Classen oder Gattungen einzutheilen: als lyrische, epische, dramatische u. s. w.: und näher, oder genauer lassen sich auch die Versarten nicht bestimmen. Unsers Erachtens kommt es bey der Beurtheilung, wie schiklich oder unschiklich eine Versart für diese oder jene Gedichtart sey, darauf an, daß man, so gut es angeht, sich richtige Vorstellungen von der Art der Empfindung mache, die in dem Gedicht herrscht, und hernach die Empfindung dagegen halte, die durch die Versart geschildert, oder erwekt wird. Die verschiedenen Tanzmelodien sind im Grunde nichts anders, als Versarten, deren jede eine besondere, oder doch besonders schattirte Empfindung erwekt, und unterhält. Nun ist offenbar, daß es fröhliche, komische, zärtliche, ernsthafte, heftige, gemäßigte, Tanzmelodien giebt; und schon daraus muß man den Schluß ziehen, daß es auch dergleichen Versarten gebe, daß folglich ein trauriges Gedicht eine andere Versart erfodere, als ein lustiges.

Doch muß man hiebey als eine sehr wesentliche Beobachtung anmerken, daß die blos todte Stellung der langen und kurzen Sylben, und der daher entstehende Rhythmus die Sache noch nicht ausmache. Bey den Tonstüken kommt es hauptsächlich auf den jedem Stük eigenen und genau bestimmten Grad der geschwinden, oder langsamen Bewegung, und

die geringere oder stärkere Lebhaftigkeit in Anschlagung, oder dem Vortrag der Töne an. Eine Menuet hört ganz auf das zu seyn, was sie seyn soll, wenn sie merklich geschwinder, oder merklich langsamer, lebhafter oder matter, als ihr zukommt, vorgetragen wird. Und eben dieses zeiget sich auch in der Versart. Folgende einzele Verse:

Gebt meiner Phyllis den Kranz!

und:

Dämpfet die schreckliche Gluth!

haben, wenn man nicht auf den Vortrag sieht, vollkommen einerley Metrum, und machen einerley Rhythmus. Durch den richtigen Vortrag wird der erste fröhlich, der zweyte fürchterlich; jener hat eine fröhliche, dieser eine traurige Lebhaftigkeit.

Hieraus kann man abnehmen, daß es bey der Versart nicht blos auf die mechanische Anordnung ankomme; und daß ein und eben dieselbe Versart sich zu ganz verschiedenem Ausdruk schiken könne, nachdem der Sinn der Worte einen Vortrag veranlasset. Wir finden auch in der That, daß Horaz dieselbe Versart zu Oden von sehr verschiedenem Charakter gewählt hat. Also läßt sich aus der todten Bezeichnung der Versart, die jeden Vers nach der Beschaffenheit und Folge seiner Füße durch Zeichen ausdrükt, noch sehr wenig schliessen. Man kann die Probe mit Klopstoks Oden machen, deren Versart insgemein auf diese Art vorgezeichnet ist. Niemand wird aus den Vorzeichnungen errathen, was für ein besonderer Ton oder Ausdruk in jeder Ode herrsche; dieser wird erst durch den Vortrag bestimmt.

Deswegen kann man dem Dichter über die Wahl der Versart keine besondere Regeln geben; man ist durch die Natur der Sache genöthiget, bey wenigen allgemeinen Anmerkungen stehen zu bleiben.

Eigentlich unterscheidet sich die gebundene Rede von der Prosa dadurch, daß sie in ihrem metrischen Gang gleichförmiger fließt. Sobald die Sprache etwas ausgebildet ist, nimmt zwar auch die prosaische Rede in sich selben etwas rhythmisches an sich, indem allemal einzele Redesätze mit einem gewissen Wollklang geendet werden. Aber zwischen den verschiedenen auf einander folgenden Sätzen der ungebundenen Rede, wo gleich jedes ein wolklingendes Metrum hat, findet man nicht die Übereinstimmung, die ihnen die Gleichheit des Charakters gäbe, die in der gebundenen Rede allemal angetroffen wird. Die beste Prosa, in welcher Glieder abgesetzt, zeiget uns eine Folge, in der wir kein gleichartiges Metrum, keinen anhaltenden Rhythmus entdeken. Wenn auch jedes einzele Glied ein würklicher Vers wäre, so ist es metrisch und rhythmisch betrachtet von andrer Art, als das nächst vorhergehenden und folgende. Also ändert sich der Charakter, oder das Aesthetische des Klanges von einem Gliede zum andern; und wenn gleich jeder einzele Satz einen guten Vers ausmachte, so würde doch in der Folge der Sätze das genau abgemessene, und in gewissen wiederkommende vermißt werden.

Der natürliche Grund dieses Unterschieds zwischen der gebundenen und ungebundenen Rede scheinet daher zu kommen, daß der Dichter in Empfindung, in einem höhern, geringern Grad der Begeisterung spricht, die er an den Takt und durch den Rhythmus zu unterhalten sucht, da der in Prosa redende blos auf die Folge seiner Begriffe sieht, und die Unterstützung der Empfindung durch das Abgemessene in Rede nicht sucht.

Da nun die gebundene Rede im Haupt aus einer, wenigstens ei-

klang gleich anhaltenden, Empfindung entstehet, so folget daraus überhaupt, daß man den Werth, oder die Schiklichkeit jeder Versart aus der Natur der Empfindung, oder Stimmung, die im Gedichte herrscht, beurtheilen müsse. Beyspiele werden dieß begreiflich machen.

Wer blos lehren, oder zum bloßen Unterricht erzählen will, kann zwar in seiner Materie in einem Grad erwärmt seyn, daß er sie in gebundener Rede vorträgt, aber das Rhythmische derselben wird natürlicher Weise schwächer seyn, und der ungebundenen Rede näher kommen, als wenn er stärker gerührt wäre. Da diese Rede mehr vom Verstande, als von der Empfindung geleitet wird, so wird wenig Gesang darin seyn. Zu diesem gleichen Inhalt schiket sich demnach eine freye Versart. Die schwankende Laune des Dichters wird ohne genau bestimmten Rhythmus durch metrische Gleichförmigkeit schon genug unterstützt. Kürzere und längere Verse, wenn auch keiner dem andern rhythmisch gleich wäre, können auf einander folgen. Aber im Silbenmaaße wird, wo nicht eine ganz strenge, doch eine merkliche Gleichförmigkeit herrschen; sie wird allemal ganz, oder eine Zeitlang jambisch, oder trochäisch fortfließen. Der epische Dichter, auch der lehrende, der seine Materie schon mit gleich anhaltender Feyerlichkeit vorträgt, fällt natürlicher Weise auf eine schon mehr gebundene Sprache, und sucht schon mehr einen anhaltenden Rhythmus. Er spricht durchaus, oder doch immer eine Zeitlang in gleichen rhythmischen Abschnitten. Von dieser Art ist unsre alexandrinische, und auch die griechische und lateinische epische Versart, die in Hexametern fließt.

Noch bestimmter und tiefer ist der lyrische Dichter gerührt, dessen Materie selbst durchaus gleichartiger ist. Er äußert blos Empfindung, und alles, was er sagt, entstehet nicht sowol aus Nachdenken, oder aus dem Verstande, als aus Empfindung. Darum ist ihm eine genauer abgepaßte, oder strengere Versart natürlich, die, wie wir von gleichem Rhythmus angemerkt haben, die Empfindung nicht nur unterhält, sondern verstärkt. Soll die Empfindung lang in einem Tone fortgehen, so schiket sich die strophische Eintheilung vollkommen gut dazu, wie aus dem erhellet, was wir im Artikel vom Rhythmus über die Tanzmelodien angemerkt haben. Denn starke Empfindungen pflegen nicht lang anhaltend zu seyn, wenn sie nicht immer neu unterstützt, oder genährt werden.

Der Odendichter befindet sich schon in einer merklich andern Gemüthslage, als der ein Lied dichtet;*) darum ist es auch natürlich, daß die Versart verschieden sey. In beyden Fällen ist die strophische Eintheilung natürlich; aber unter den zu einer Strophe gehörigen Versen wird im Liede mehr Gleichförmigkeit seyn, als in der Ode, weil das Lied eine vollkommen gleich anhaltende Empfindung voraussetzet.

Diese Anmerkungen scheinen mir wenigstens aus der Natur der Sache zu folgen. Ob sie aber einer noch nähern Anwendung auf die Beschaffenheit der verschiedenen Versarten fähig seyn, getraue ich mir nicht zu sagen. Niemand scheint fähiger zu seyn, diese Materie gründlich auszuführen, als unser Klopstok, wie die von ihm bekannt gemachten Fragmente über die Theorie des Versbaues und der Versarten hinlänglich beweisen.

*) Dieses ist im Artikel Lied gezeiget worden.

Versetzung.

Musik.

Die Versetzung eines ganzen Tonstüks, die insgemein Transposition genennt wird, besteht darin, daß ein ganzes Stük mit allen Stimmen um einen, zwey, drey, oder mehrere Töne höher, oder tiefer gesetzt wird.

Diese Versetzung wird zuweilen bey Wiederholung einer Oper nothwendig, wenn etwa ein Sopranist eine Arie, welche sonst ein Altiste zu singen hatte, singen soll. Bey diesem Vorfall hat man nur darauf zu sehen, daß man bey dieser Versetzung statt des ersten Tones, darin die Arie gesetzt gewesen, einen Ton wählte, der dem ersten in Ansehung der Intervalle am ähnlichsten ist. Die in dem Artikel Tonleiter befindliche Tabelle der Töne dienet, die Aehnlichkeit der verschiedenen Tonleitern zu erkennen. Wenn ein Stük aus dem C dur ins D dur versetzt wird, oder aus dem C dur gar um eine Quinte höher ins G dur: so ist die Versetzung wegen der Aehnlichkeit der Tonleitern dieser verschiedenen Grundtöne erträglich; hingegen ein Stük aus dem ♭E ins F, oder aus dem F ins G, desgleichen von ♭E ins G, oder von G dur zurük ins ♭E dur versetzt, verliehret wegen der Ungleichheit der Intervalle seinen ganzen Charakter.

Diese Versetzung verursachet in Ansehung der Instrumente beträchtliche Ungelegenheit, da sowol bey einer höhern als auch tiefern Versetzung verschiedenen Instrumenten an beyden Enden einige Töne entweder gar fehlen, oder höchst beschwerlich werden.

In Kirchen, wo die Orgeln Chorton haben, da die Instrumente im Cammerton stehen, ist jeder Spieler verbunden, während dem Spielen zu transponiren. An einigen Orten beobachten die verschiedenen Instrumentisten folgende Art zu versetzen. Die Violinisten spielen nach dem Tenorschlüssel, aber um eine Octave höher; die Altisten oder Bratschisten nach dem gemeinen Baßschlüssel, um eine Octave höher; und die Baßisten, nämlich Violoncell und Violone nach dem C Schlüssel, auf der zweyten Linie des Notensystems, um eine Octave tiefer. Diese Versetzungen geschehen dem Organisten zu gefallen, um ihm das Spielen des Generalbasses nicht noch schwerer zu machen, da ohnedem in den Kirchenstüken, besonders in Fugen, alle Augenblik andere Zeichen vorkommen, die einen schwachen Organisten, wenn er dazu nöthigt wäre, die Begleitung eine Secunde tiefer zu nehmen, die Ohren sehr sauer machen würden. An einigen Orten sind alle zur Kirchenmusik erforderliche Instrumente nach der Orgel im Chorton gestimmt, wo aber die große Beschwerlichkeit, daß wegen der Höhe alle Augenblik bald hier, bald da die Saiten springen. Ueberdies klingen solche Instrumente wegen ihres rauschenden Tones höchst unangenehm.

Weit besser wäre es, wenn der Organist allein transponirte: denn kann er durch die tägliche Uebung endlich eine hinlängliche Fertigkeit erlangen.

Die Mittel sich dieses zu erleichtern sind folgende: 1) Den Baß spielt er Altzeichen um eine Octave tiefer. 2) Den Tenor, Discantzeichen um eine Octave tiefer. 3) Den Alt, Baßzeichen um eine Octave höher. 4) Den Discant, den sogenannten französischen hohen Baß, wo der F Schlüssel auf der dritten Linie des Notensystems stehet. 5) Das Violinzeichen, den Tenor um eine Octave höher.

Auch die Choräle werden oft höher oder tiefer versetzt. Dabey hat man besonders darauf Acht zu haben, daß die Lage der halben Töne, oder das Mi Fa, in dem versetzten Ton gerade

…e so sey, wie in dem ursprüngli… …, weil sonst die Tonart würde …ändert werden.

…ers, was man hiebey zu beob… …ten hat, und wie man bey einem …al erkennen könne, ob er in ei… …der gewöhnlichen Kirchentonar… …setzt, oder in eine andere trans… …irt sey, hat Murschhauser mit …nglicher Deutlichkeit auseinan… …gesetzt. *)

…on großem Nutzen ist es, wenn …e Spieler sich fleißig üben, ein …l aus vielen andern Tönen, wo …t gar aus allen Tönen, durch …setzung zu spielen; weil dadurch …n alle Töne und Tonarten geläu… …werden.

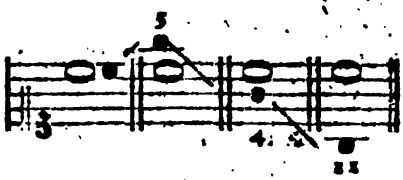
Eine Art der Versetzung kommt …s im Contrapunkt vor, über die …ns etwas umständlich erklären …n, damit man Versetzung und …ehrung unterscheide.

Wenn man beym doppelten Con…punkt saget, die Umkehrung sey …iesem oder jenem Contrapunkt, so …rstehet man, daß die zwey Stim…n durch die Umkehrung vertauscht …rden, so, daß die oberste Stimme …r unterſten, und die unterste zur …rsten wird. Wenn also durch den …ntrapunkt in der Octave, Decime, …uodecime, eine würkliche Umkeh…ung geschehen soll: so müssen die …immen vorher nicht weiter als ei… …Octave, Decime, oder Duodeci… …e aus einander stehen; stehen sie …iter, so entstehet durch den Con…punkt nur eine Versetzung.

Diese contrapunktischen Versetzun…en sind nichts anders, als Wieder…umkehrungen des doppelten Contra…punkts in der Octave, oder Doppel…octave. So entsteht aus dem Con…trapunkt der Quinte durch die Wie…derumkehrung in die einfache Octave, …e Versetzung in der Quarte, und in …er Doppeloctave die Versetzung in …

*) S. dessen hohe Schule der musikali…schen Composition S. 133 ff.

der Undecime, wie im folgendem Bey…spiel zu sehen ist:



Hier verdient angemerkt zu werden, daß alle nur mögliche contrapunkti…sche Versetzungen aus den drey Con…trapunkten der Octave, Decime und Duodecime herzuleiten sind, und daß alle übrige Contrapunkte nicht ur…sprünglich sind, sondern in den Ver…setzungen der obbenannten drey, die so mannichfaltiger Umkehrungen und Versetzungen unter sich fähig sind, ihren Grund haben. So entsteht z. B. eine Versetzung in die Sexte, wenn der Contrapunkt der Decime wieder in den der Duodecime umge…kehret wird, der alsdann durch die Versetzung in der Octave, die Verset…zung der Sexte hervorbringt; oder näher, wenn man den Contrapunkt der Decime gleich in den der Quinte umkehrt: denn dieser hat seinen Grund in der Versetzung des Con…trapunkts der Duodecime, so wie der der Terz in der Versetzung des Contra…punkts der Decime.

Es wird nicht unnöthig seyn, hier noch zu zeigen, wie man im doppel…ten Contrapunkt, sowol bey Umkeh…rungen, als bey Versetzungen, am leichtesten zu Werk gehe, um die da…durch verursachte Veränderung der Intervalle zu erkennen.

Bey würklichen Umkehrungen in den Contrapunkt der Octave, Deci…me und Duodecime verfahre man al…so: Man setze zu der Zahl, die den Contrapunkt anzeigt, eins zu, und nehme also für den Contrapunkt in der Octave die Zahl 9, für den in der Decime 11, und für den in der Duodecime 13, zum Grund an, und

ziehe davon die Zahl, die der Name des Intervalls anzeigt, ab: so zeiget der Rest das Intervall an, das durch die Umkehrung entstehet. So wird z. B. in dem Contrapunkt der Octave die Terz zur Sexte, nämlich: $\frac{3}{6}$ und die Quinte zur Quarte: $\frac{5}{4}$.

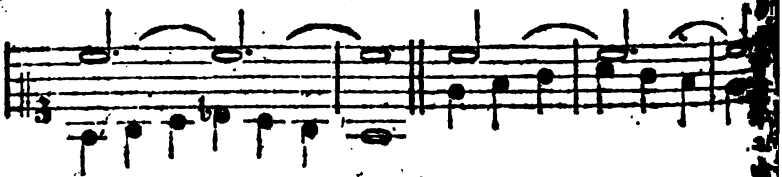
In dem Contrapunkt der Decime giebt die Octave eine Terz, die Quinte eine Sexte $\frac{10}{3}$; $\frac{12}{6}$ u. s. f. in dem Contrapunkt der Duodecime die Octave eine Quinte, $\frac{12}{5}$; die Terz eine Decime $\frac{10}{13}$ u. s. f.

Geschehen aber keine Umkehrungen, sondern Versetzungen, so verfährt man hierbey auf folgende Art. Setzet man die unterste Stimme um eine Terz näher an die obere Stimme, so ziehet man von der Zahl, die das Intervall anzeiget, 2 ab, so ist der Rest die Zahl des durch Versetzung entstehenden Intervalls; so wird z. B. aus der Decime die Octave, aus der Sexte die Quarte u. s. f. Eben so verhält es sich, wenn die oberste Stimme um eine Terz näher an die untere gesetzt wird. Entfernet sich aber die eine Stimme von der [illegible] dern um eine Terz, so wird die [illegible] 2 addirt. Dadurch geschiehet es, [illegible] die Terz zur Quinte, die Quinte [illegible] Decime wird. Hieraus siehet man, daß bey Versetzungen um eine Quinte, Sexte, auf eine ähnliche Weise die Zahlen 3, 4 oder 5 [illegible] diren, oder zu subtrahiren sind.

Sowol die Umkehrungen der Contrapunkte in der Octave, Decime, Duodecime, als auch die Versetzungen, welche aus jenen entstehen, müssen denen, die Kirchenstücke setzen wollen, sehr geläufig seyn. Zum Generalbaß ist dieses völlig nothwendig.

Diejenigen, welche sich in den [illegible] Hauptcontrapunkten der Octave, Decime und Duodecime vollkommen geübet haben, werden ohne Mühe, ohne Suchen immer andere Versetzungen finden. Uebrigens merkt man leicht, daß die contrapunktischen Versetzungen, da eine Stimme unverändert bleibet, die andere aber um zwey, drey, oder mehr Stufen gegen herauf, oder von ihr herab gesetzt wird, Versetzungen, und nicht Umkehrungen sind. Folgende Beyspiele dienen zur Erläuterung:

Versetzung in der Secunde



in der 7, und von dieser in der obern Septime.

Diese contrapunktischen Versetzungen unterscheiden sich von den Nachahmungen aller Arten, z. B. in der 2. 3. 4. 5. 6. ꝛc. darin, daß bey den letzteren die zweyte Stimme [illegible] kann, wie sie will; da bey den [illegible] trapunktischen Versetzungen [illegible] Stimme, wie bey allen Contrap[illegible]

...versetzt bleiben muß, oder ...nur eine Octave versetzt

...der Versetzung in der Musik ...unter mehrern: L'art de transposer sorte de Musique, sans ...igé de connoître ni le ton; ni ... Par. 1711. 12. — Mer. (Transpositions de Musique, ...ne au naturel par le secours de ...lation, avec une Pratique des ...itions irregulierement écrites, ...nière d'en surmonter les diffi... Amst. f. v. g. Das Werk be...n Thl. deren Inhalt sich in J. ...leitg Allgem. Litterat. der Musik ...findet.) — Jeanc. Campion ...d'accompagnement et de com... ... ouvrage generalement ...pour la Transposition ... 1710. — Eclaircissement d'un Pro... de Musique pratique, pour... on employe quelquefois dans la ...sition, les tons ou modes trans...pellez improprement aux tons ou mo...naturels? in den Mem. de Trev. ...1718. Mon. Aug. S. 310. und im ...n. des Sav. v. J. 1719. S. 69.) — ...Mattheson (Reflex. sur l'eclaircissement d'un Probleme de Musi... Hamb. 1720. 4. Ueber die ...rstehende Schrift.) — J. P. A. ...ber (Kort en grondig Onderzoek van de Transpositie . . . Utr. ...4.) — C. Joh. Heinr. Hailes ...(Anleit. wie man einen General... über auch Handstücke, in alle Thone ...poniren könne ... Hamb. 1737. 4. ...auch im 2ten Thle. S. 256. der Mizlerschen Bibl.) — — Auch gehört, im ...ganzen, hieher die Leibnitzische Schrift, ...ars combinatoria, Lipf. 1666. 4. ...im 2ten Thle. S. 339. f. Oper. ..., Frankfurt 1690. 4. — — ...ständiges Nothwendiges Anleit. zur musikalischen Setzkunst, S. 265 und 322. der ...2te Aufl. — —

Versetzungen.

(Redende Künste.)

Es giebt auch in ausgebildeten Sprachen, die schon festgesetzte Regeln der Wortfügung haben, allemal noch viel Redesätze, wo die Ordnung der Wörter ohne Veränderung des Sinnes verändert werden kann. Haller sagt von der Jugend:

Der Wollust sanfte Glut wärmt ihr die Adern auf,
Kein Einfall von Vernunft hemmt ihres Lüfte Lauf.

Der Sinn dieser beyden Redesätze ist völlig derselbe, wenn die Worte so gestellt werden.

Die sanfte Glut der Wollust wärmt ihr die Adern auf,
Ihrer Lüfte Lauf hemmt kein Einfall der Vernunft.

oder so:

Ihr wärmt die sanfte Glut der Wollust die Adern auf,
Den Lauf ihrer Lüfte hemmt kein Einfall der Vernunft.

Veränderungen der Ordnung der Worte werden Versetzungen genennt. Es giebt aber Versetzungen, die den Sinn ändern. Wenn der erste der angeführten Verse so versetzt würde:

Wärmt der Wollust sanfte Glut ihr die Adern auf,

so würde es dem Satz seine absolut bejahende Bedeutung benehmen, und ihn zu einer Frage, oder zu einem bedingten Satze, Wenn ihr die Wollust ꝛc. machen. Andere Versetzungen aber ändern den Sinn nicht, sie geben ihm nur eine verschiedene Wendung. Derselbe Gedanke bekömmt in dieser Stellung:

Der Wollust sanfte Glut wärmt ihr die Adern auf,

eine andere Wendung, als in dieser:

Die Adern wärmt ihr die sanfte Glut der Wollust auf.

Nach

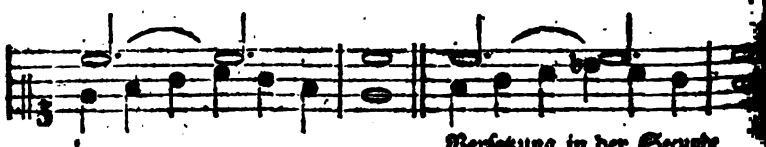
ziehe davon die Zahl, die der Name des Intervalls anzeigt, ab: so zeiget der Rest das Intervall an, das durch die Umkehrung entstehet. So wird z. B. in dem Contrapunkt der Octave die Terz zur Sexte, nämlich: $\frac{3}{6}$ und die Quinte zur Quarte: $\frac{5}{4}$.

In dem Contrapunkt der Decime giebt die Octave eine Terz, die Quinte eine Sexte $\frac{10}{3}$; $\frac{10}{6}$ u. s. f. in dem Contrapunkt der Duodecime die Octave eine Quinte, $\frac{12}{5}$; die Terz eine Decime $\frac{12}{10}$ u. s. f.

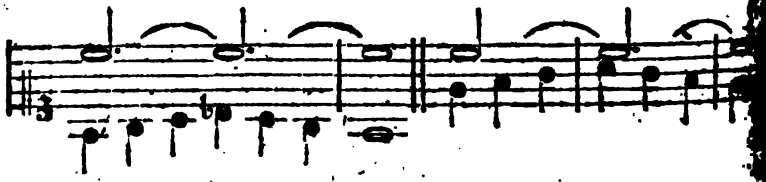
Geschehen aber keine Umkehrungen, sondern Versetzungen, so verfährt man hierbey auf folgende Art. Setzet man die unterste Stimme um eine Terz näher an die obere Stimme, so ziehet man von der Zahl, die das Intervall anzeiget, 2 ab, so ist der Rest die Zahl des durch Versetzung entstehenden Intervalls; so wird z. B. aus der Decime die Octave, aus der Sexte die Quarte u. s. f. Eben so verhält es sich, wenn die oberste Stimme um eine Terz näher an die untere gesetzt wird. Entfernet sich aber die eine Stimme von der andern um eine Terz, so wird die 2 addirt. Dadurch geschieht es, daß die Terz zur Quinte, die Octave zur Decime wird. Hieraus siehet man, daß bey Versetzungen um eine Quinte, Quinte, Sexte, auf eine ähnliche Weise die Zahlen 3, 4 oder 5 zu addiren, oder zu subtrahiren sind.

Sowol die Umkehrungen der Contrapunkte in der Octave, Decime, Duodecime, als auch die Versetzungen, welche aus jenen entstehen, sind denen, die Kirchenstücke setzen wollen, sehr geläufig seyn. Zum Tonsatz ist dieses völlig nothwendig.

Diejenigen, welche sich in den vier Hauptcontrapunkten der Octave, Decime und Duodecime vollkommen geübet haben, werden ohne Mühe, ohne Suchen immer andere, Versetzungen finden. Uebrigens merkt man leicht, daß die contrapunktischen Versetzungen, da eine Stimme unverändert bleibet, die andere aber um zwey, oder mehr Stufen gegen herauf, oder von ihr herab gesetzt wird, Versetzungen, und nicht Umkehrungen sind. Folgende Beyspiele dienen zur Erläuterung:



Versetzung in der Secunde



in der 7, und von dieser in der obern Septime.

Diese contrapunktischen Versetzungen unterscheiden sich von den Nachahmungen aller Arten, z. B. in der 2. 3. 4. 5. 6. ꝛc. darin, daß bey den letzteren die zweyte Stimme so kann, wie sie will; da bey den trapunktischen Versetzungen Stimme, wie bey allen Contra-

, unversetzt bleiben muß, oder
stens nur eine Octave versetzt

der Versetzung in der Musik
da, unter mehrern: L'art de trans-
re toute sorte de Musique, sans
oblige de connoître ni le ton ni
de ... Par. 1711. 12. — Mer-
ne (Transpositions de Musique,
ées au naturel par le secours de
odulation, avec une Pratique des
positions irregulierement écrites,
manière d'en surmonter les diffi-
s, Amst. f. u. g. Das Werk be-
ht 2 Thl. deren Inhalt sich in J.
orichs allgem. litterat. der Musik
o findet.) — Franc. Campion
ité d'accompagnement et de com-
ion ... ouvrage generalement
pour la Transposition .... 1710.
— Eclaircissement d'un Pro-
e de Musique pratique, pour
l'on employe quelquefois dans la
position, les tons ou modes trans-
préferablement aux tons ou mo-
naturels? in den Mem. de Trev.
. 1718. Mon. Aug. S. 310. und im
rn. des Sav. v. J. 1719. S. 69.) —
Mattheson (Reflex. sur l'eclair-
ement d'un Probleme de Musi-
.... Hamb. 1720. 4. Ueber die
vorstehende Schrift.) — J. P. A.
scher (Kort en grondig Onder-
s van de Transpositie . . , Utr.
24. 4.) — C. Joh. Heinr. Hain-
r (Anleit. wie man einen Generals
, oder auch Handstücke, in alle Thone
ansponiren könne .... Hamb. 1737. 4.
auch im 2ten Bde. S. 256. der Mi-
schen Bibl.) — — Auch gehört, im
ssen, hieher die Leibnitzische Schrift,
e arte combinatoria, Lipf. 1666. 4.
im 2ten Bde. S. 339. f. Oper.
ata, Frankfurt 1690. 4. — —
ldrigens Mizlers Anleit. zur musika-
en Setzkunst, S. 265 und 322. der
n Aufl. — —

Versetzungen.

(Redende Künste.)

Es giebt auch in ausgebildeten Sprachen, die schon festgesetzte Regeln der Wortfügung haben, allemal noch viel Redesätze, wo die Ordnung der Wörter ohne Veränderung des Sinnes verändert werden kann. Haller sagt von der Jugend:

Der Wollust sanfte Glut wärmt ihr die Adern auf,
Kein Einfall von Vernunft hemmt ihren Lauf.

Der Sinn dieser beyden Redesätze ist völlig derselbe, wenn die Worte so gestellt werden.

Die sanfte Glut der Wollust wärmt ihr die Adern auf,
Ihrer Läufe Lauf hemmt kein Einfall der Vernunft.

oder so:

Ihr wärmt die sanfte Glut der Wollust die Adern auf,
Den Lauf ihrer Läufe hemmt kein Einfall der Vernunft.

Veränderungen der Ordnung der Worte werden Versetzungen genennt. Es giebt aber Versetzungen, die den Sinn ändern. Wenn der erste der angeführten Verse so versetzt würde:

Wärmt der Wollust sanfte Glut ihr die Adern auf,

so würde es dem Satz seine absolut bejahende Bedeutung benehmen, und ihn zu einer Frage, oder zu einem bedingten Satze, Wenn ihr die Wollust ꝛc. machen. Andere Versetzungen aber ändern den Sinn nicht, sie geben ihm nur eine verschiedene Wendung. Derselbe Gedanke bekömmt in dieser Stellung:

Der Wollust sanfte Glut wärmt ihr die Adern auf,

eine andere Wendung, als in dieser:

Die Adern wärmt ihr die sanfte Glut der Wollust auf.

Nach

Nach der ersten Wortfügung ist die Wollust der Hauptbegriff, auf den es hier ankommt; und der Sinn ist so gewendet, daß man zuerst die Ursache, dann ihre Stärke, und zuletzt ihre Wirkung sich vorstellen muß. Nach der andern wird die Würkung als die Hauptsache zuerst vorgestellt, hernach ihre Ursache angezeiget.

Dergleichen Versetzungen haben aber nur statt, in sofern sie den grammatischen Regeln der Wortfügung nicht entgegen sind; denn wenn sie dieses wären, so würden sie anstößig seyn. Man kann, ohne barbarisch zu reden, anstatt: Gestern ist er bey mir gewesen, nicht sagen: bey mir gestern ist er gewesen, wol aber, er ist gestern bey mir gewesen.

Ungrammatische Versetzungen sind überall zu vermeiden, weil sie in jeder Rede dem Ohr anstößig werden. Aus den Versetzungen aber, die ohne Verwirrung des Sinnes, und ohne Beleidigung des Gehörs können vorgenommen werden, ziehen die redenden Künste so große und so mannichfaltige Vortheile, daß eine Sprache zur Beredsamkeit und Dichtkunst um so viel täuglicher ist, je mannichfaltigere Versetzungen sie zuläßt.

Es giebt Versetzungen, die blos den Wolklang befördern, einen Satz leicht und wohlfließend, und eine ganze Periode wolklingend machen.

Auch wird oft ein Redesatz blos durch Versetzung zum Vers, ohne sonst irgend einen andern Ton, oder eine andere Wendung anzunehmen. Es ist dem Sinne nach vollkommen gleichgültig zu sagen: Jeder bringt den Mutterwitz auf die Welt; der Schulwitz wird nur durch Bücher gegeben, oder:

Den Mutterwitz bringt jeder auf die Welt,
Der Schulwitz wird durch Bücher nur gegeben.

Ausdrucke dienen sie zum Nachdr
und zur Lebhaftigkeit der Rede:

Was wahre Tugend ist, wird nie d
Pöbel kennen;

ist weit lebhafter, als dieses: D
Pöbel wird nie kennen, was wah
Tugend ist.

Bisweilen geben sie der Rede d
feurigen, oder feyerlichen poetisch
Ton, der uns mit großem Nachdr
rühret. Hagedorn sagt im Ton d
edelsten Begeisterung:

Verlohren ist der Tag und schändl
sind die Stunden,
Die, wenn mir fähig sind, Betrü
den heimzukehn,
Denn Anblik ihres Harms mit un
pfindlich sehn.

Ein großer Theil der Kraft wü
diesem Satz entgehen, wenn man
denselben Worten sagte: Der T
ist verloheren, und die Stund
sind schändlich, die uns, wenn w
fähig sind u. s. w.

Blos in den Versetzungen liegt
mannichfaltige und so wichtige ä
tische Kraft, daß es der Mühe wo
wäre, die Beyspiele davon zu s
mein. Denn anders ist es nicht m
möglich, weder die verschiedenen
ten derselben anzuzeigen, noch ih
Würkungen zu erkennen.

Wir würden diese Sammlung
wa nach dieser Eintheilung ordn
1. Versetzungen, deren Würkung
blos auf Wolklang erstrekt. 2. D
zur Deutlichkeit des Sinnes, o
zur Kürze dienen. 3. Die dem T
der Rede einen gewissen Charakter g
ben. 4. Die den Nachdruk verst
ken, und das leidenschaftlicht d
Rede fühlbarer machen.

Es ist offenbar, daß für rede
Künste die Sprache, die die mei
Vorzüge hat, zu allen Arten der V
setzungen die biegsamste ist. W
unsre Sprache der griechischen u
lateinischen hierin nicht gleich k
so stehet sie doch nicht leicht einer

gen europäischen Sprachen nach. Über diese Materie ist an sich so schwer, so weitläuftig, und für unsre Sprache besonders so wenig bearbeitet, daß ich mir nicht getraue, ihre Behandlung hier vorzunehmen.

Von Versetzungen überhaupt handelt Condillac, in s. Essai sur l'Origine des connoissances humaines, T. 2. Sect. 1. Chap. 12. p. 164. Amst. 1746. 12. und eben derselbe, in dem Unterricht aller Wissenschaften, Bern 1777. 8. Th. 2. S. 364. — J. C. Adelung (Im 1ten Bd. S. 289. s. Werkes, über den deutschen Styl, Auflage von 1789.) — S. auch das 3te Buch des 1ten Bandes von dem Origin. and Progress of Language, Edinb. 1774. 8. Bde. — —

Versetzungszeichen.

(Musik.)

Sind solche, die den Noten vorgesetzt werden, wenn sie höher oder tiefer, als ihre Stelle anzeigt, oder als die Tonleiter des Tones, aus dem das Stük geht, erfordert, genommen werden sollen. In unserm angenommenen Notensystem haben nur die Töne c d e f g a h, durch alle Octaven ihre eigenen Noten: die übrige höhere, oder tiefere Töne werden durch Versetzungszeichen, die vor den Noten vorgesetzt werden, angezeiget. Sie sind entweder zufällige, die stehen unmittelbar vor der Note, die erhöhet oder erniedriget werden soll; in diesem Fall bestimmen sie die veränderte Höhe oder Tiefe der einzigen Note, vor welcher sie stehen, oder höchstens aller derer, die in einem Takt auf der nämlichen Stufe stehen, wenn nämlich kein anderes Zeichen, wodurch ihre Geltung wieder aufgehoben wird, vorhergehet: oder sie werden am Anfange des Stüks neben den Schlüssel gestellet, und gelten alsdann durchs ganze Stük.*) Sie sind folgende.

a) Erhöhungszeichen:

1) *, das Kreuz, oder Doppelkreuz, welches einen halben Ton**) erhöhet.

2) ×, das einfache Kreuz, welches die Stelle des vorhergehenden bey solchen Tönen vertritt, bey denen ein * vorausgesetzt wird, oder die in der Vorzeichnung schon ein * haben.

b) Erniedrigungszeichen:

1) b, das Be, oder das runde Be, welches einen halben Ton erniedriget.

2) b, deutlicher bb, das große oder zweyfache Be, welches statt des vorhergehenden b nur solche Töne um einen halben Ton erniedriget, die schon ein b in der Vorzeichnung haben.

c) Wie-

*) S. Vorzeichnung.

**) Meistentheils sollte dieses der kleine halbe Ton $\frac{24}{25}$ seyn, nämlich der Unterschied zwischen der großen und kleinen Terz. Auf unsern Claviren und Orgeln, wo dieser kleine halbe Ton in andern Umständen zu klein, und daher unbrauchbar seyn würde, kommt statt dessen $\frac{128}{135}$ oder $\frac{15}{16}$ vor. Die Erhöhung des einfachen Kreuzes sollte ebenfalls nur $\frac{24}{25}$ betragen, weil bey diesem Kreuz allezeit ein durch * erhöhter Ton vorausgesetzt wird; es ist daher falsch, wenn einige sagen, daß das × einen ganzen Ton erhöhe, weil es unsinnig seyn würde, von C in ×C$_{is}$, oder von F in ×Fis überzugehen. Gleiche Bewandniß hat es mit den Erniedrigungszeichen. Von einem durch * erhöhten Ton zu seiner kleinen Secunde, wie von *c nach d, von *f nach g ꝛc. ist allezeit ein großer halber Ton; desgleichen von einem durch b erniedrigten Ton zu seiner kleinen Untersecunde, als von ^{b}a nach g, von ^{b}g nach f ꝛc.

c) Wiederherstellungs- oder Wiederzurufungszeichen:

♮, das viereckige Be, oder Be quadrat, welches sowol die in der Vorzeichnung durch ♯ erhöhten Töne um einen halben Ton erniedriget, als auch die durch b erniedrigten um einen halben Ton erhöhet. In diesen Fällen zerstört das ♮ bey einer oder etlichen auf einander folgenden nämlichen Noten eines ganzen Takts die Vorzeichnung, wenn seine Geltung nicht vorher durch das ♯ oder b vor denselben wieder aufgehoben wird. Es wird aber auch vor solche Noten gesetzt, die kurz vorher ein ♯ oder b, das nicht in der Vorzeichnung befindlich ist, gehabt haben, und hebt alsdann die Geltung desselben wieder auf, indem es den natürlichen Ton der Tonleiter wieder herstellet.

Es ist nicht gar lange, daß man sich in dieser letzten Absicht des ♮ auch nach einem × oder bb bediente, und dadurch das ♯ oder b der Vorzeichnung wieder herstellete. Dieses war der Eigenschaft des Wiederherstellungszeichens vollkommen gemäß; aber es verursachte, zumal den Ungeübteren, einige Verwirrung im Spielen. Man hat daher nach der Zeit für gut befunden, die durch × zufällig erhöheten, und durch bb erniedrigten Töne, durch das ♯ und b der Vorzeichnung wieder herzustellen. Im Grunde streitet dieses wider die Eigenschaft des Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen, es fällt aber deutlicher in die Augen, und ist bey unserer Einrichtung der Versetzungszeichen, da das ♮ zu mehreren Absichten gebraucht wird, der ersten Art vorzuziehen.

Die Alten bedienten sich ohne Ausnahme des ♯ zum Erhöhen, und des b zum Erniedrigen, auch da, wo unser ♮ angebracht wird. Sie setzten z. B. vor Fis ein ♯, wenn es F, und vor Fis ein b, wenn es F werden sollte. Unstreitig ist diese Bezeichnung wegen ihrer Simplicität der unsrigen vorzuziehen. Auch bedeuten in ihren Bezifferungen das ♯ allezeit die große, und das b die kleine Terz, statt daß aus einer natürlichen Folge unserer Einrichtung die große Terz bald durch ♯, bald durch ♮ und die kleine ebenfalls bald durch b, bald durch ♮ angezeiget werden muß. Es ist zu verwundern, wie man diese simple Art hat verlassen, und die für die unsrige, die durch die verschiedene Bedeutung des ♮ so zusammengesetzt ist, hat einführen können. Dieses ♮ sollte eigentlich nichts etwas anders als ein Wiederherstellungszeichen der Vorzeichnung, wenn dieselbe durch zufällige Kreuze oder Bees zerstört gewesen, vorstellen.

Verwandschaft der Töne.

(Musik.)

In dieser Benennung wird das Wort Ton für Tonleiter gesetzt; denn wenn man sagt, ein Ton stehe mit einem andern in Verwandschaft, so meynet man, die Tonleiter des einen Tones, als Tonica betrachtet, habe Uebereinkunft mit der Tonleiter des andern. Also bestehet die Verwandschaft der Töne darin, daß die Tonleiter einer Tonica mit der Tonleiter einer andern nahe übereinstimmen. Diese Verwandschaft, oder Uebereinstimmung aber wird in einer doppelten Absicht betrachtet, in Absicht auf die Ausweichungen, oder auf die Versetzungen.

In Absicht auf die Ausweichungen besteht die Verwandschaft der Töne darin, daß der Ton, in welchen man ausweicht, das Gefühl des vorhergehenden nicht plötzlich auslösche; hingegen sind zwey Töne in Absicht auf die Versetzung *) nicht

*) S. Versetzung (Transposition).

…, wenn die verschiedenen Ju… der Tonica in beyden nicht …unterschieden sind. In einem … der gleichschwebenden Tempe… …gestimmten Clavier sind gar …töne in Absicht auf die Verse… …gleich verwandt, und völlig …; denn jede Tonica hat ge… dieselben Intervalle, wie die …*) aber auch auf einem sol… …strument sind nicht alle Töne …sicht auf die Ausweichungen … verwandt.

…nn von der Verwandschaft der … gesprochen wird, so verstehet …insgemein die Verwandschaft, …Absicht auf die Modulation be… …et wird. Von dieser ist hier … die Rede, da von der andern …m Artikel Versetzung gespro… …wird.

…n etwas längern Tonstüken, …war dieselbe Hauptempfindung …aus herrscht, aber doch in ih… …timmung, oder ihrem Ton ver… …n, oder oft gleichsam anders …irt wird, kann der Gesang …in einem Tone bleiben, sondern … durch Ausweichungen in ver… …me andere Töne herübergeleitet. …s kann nun so geschehen, daß …al der nächste Ton, in den man …eicht, in seinem Charakter mehr …enger Uebereinkunft, das ist, … oder weniger Verwandschaft …m vorhergehenden hat. Wenn …e Empfindung durch merkliche …tirung sich von der vorherge… …n unterscheiden soll, so muß … in einen etwas entfernten, das …enig verwandten Ton auswei… … soll aber die Schattirung we… …merklich, oder abstechend seyn, …chet man in einen näher ver… …ten Ton aus. Also muß man …der Modulation die Verwand… …der Töne nothwendig vor Au… …haben. Deswegen muß man

…S. Temperatur.

Vierter Theil.

auch die Grade dieser Verwandschaft bestimmen können.

Also entstehet hier die Frage, woraus diese Verwandschaft zu erkennen sey.

Weil in jedem Ton die drey wesentlichen Sayten, Tonica, Dominante und Mediante, am öfteren gehört werden, folglich das Gehör gleichsam stimmen; so sind überhaupt die Töne verwandt, deren wesentliche Sayten in beyder Töne Tonleiter vorkommen; wo aber eine oder mehrere der wesentlichen Sayten des einen Tones der Tonleiter des andern fremd sind, folglich ihr Gefühl auslöschen, oder verdunkeln, da ist keine Verwandschaft. So sind dem Ton C dur die Töne G dur, A mol, E mol, F dur und D mol verwandt. Denn keiner dieser Töne hat eine wesentliche Sayte, die nicht in der Tonleiter des Tones C dur enthalten wäre. Hingegen sind demselben Tone C dur die Töne G mol, A dur u. s. f. gar nicht verwandt, weil die Terzen dieser Töne nicht in der Tonleiter des C dur liegen, folglich, da sie oft vorkommen, das Gefühl dieser Tonleiter gleich auslöschen.

Die Grade der Verwandschaft zu schätzen, muß man außer den Tonleitern der beyden Töne auch auf die sehen, die ihren Dominanten zugehören, weil man gar oft in einem Ton den Accord seiner Dominante hören läßt. Daraus wird man z. B. sehen, daß G dur dem C dur näher als E moll, verwandt ist, weil auch die Dominante von G dur in ihrer Tonleiter dem C dur näher kommt als die Tonleiter der Dominante von E moll.

Wir haben an einem andern Orte*) einen Canon, oder ein Formular gegeben, woraus man leicht für jeden Ton die Grade der Verwandschaft mit andern erkennen kann.

Ver-

*) Artikel Ausweichung 1 Th. S. 286.

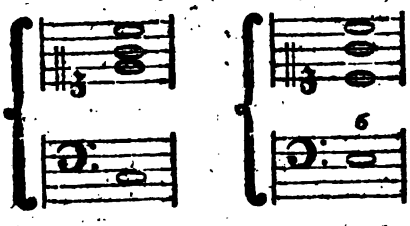
Verschiedene Harmonisten haben gezeiget, wie man aus jedem Ton durch alle 24 Töne hindurch in einer Folge so moduliren könne, daß immer der folgende mit dem vorhergehenden in naher Verwandschaft stehe, zuletzt aber die Modulation auf den ersten Haupton wieder zurük komme. Dieses wird der harmonische Cirkel genennt. *)

Verwechslung.

(Muſik.)

Das Wort wird auf mehr als eine Weise als ein Kunstwort gebraucht. Durch Verwechslung der Harmonie, oder eines Accords, verstehet man eine solche Versetzung oder Umkehrung des Grundtones, und eines dazu gehörigen Intervalles, wodurch dieses Intervall in den Baß, und der eigentlich in den Baß gehörige Grundton des Accordes in eine obere Stimme kommt, wie wenn

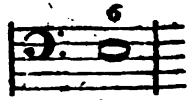
anstatt dieses gesetzt wird:



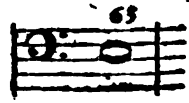
Der Dreyklang leidet eine doppelte Verwechslung, weil statt des Grundtones entweder die Terz, oder die Quinte in den Baß kann gesetzt werden; im ersten Fall entsteht der Sextenaccord, im andern der consonirende Quartsextenaccord. **) Der Septimenaccord aber kann dreymal verwechselt werden, weil außer der Terz und Quinte auch die Septime statt des Grundtones in den Baß kommen kann: durch die erste Verwechslung entsteht der Quintsextenaccord; durch die zweyte der Terzquartaccord: durch die dritte der Secundenaccord, wie in den Artikeln über diese Accorde ist gezeiget worden. Bey allen diesen Verwechslungen wird der Accord in seiner vollkommenern Gestalt, nämlich der Grundton im Baße, der Grundaccord genennt.

Diese Verwechslungen sind dem doppelten Contrapunkt in der Octave entstanden, und so alt als dieser: hernach aber hat man sie auch verschiedentlich, ohne zwey Stimmen durchaus gegen einander umzukehren, nur in einzelen Accorden gebraucht. Die Verwechslungen des Dreyklanges werden weit öfter, als der Baß selbst gebraucht, der wegen seiner vollkommenen Harmonie überall, wo er vorkommt, Ruhe, oder einen Abschnitt verursachet. Die Verwechslungen des Septimenaccordes werden gebraucht, um die Kraft der Cadenz etwas zu schwächen; *) gemeiniglich werden auch beyde Accorde selbst in ihren Verwechslungen genommen, um dadurch bessere melodische Fortschreitungen zu erhalten.

Man muß aber immer dabey voraussetzen, daß der Verwechslung ungeachtet der eigentliche Grundton dem Gehör doch fühlbar bleibet; sonst würde es durch die Art der Fortschreitung leicht unterscheidet, wie es der Accord nehmen soll. Ob also gleich dieser Accord einzeln oder allein angeschlagen



gerade so klingen kann, wie die zweyte Hälfte dieses Accords,



*) Man sehe Heinichens Anweisung zum Generalbaß.

**) Man sehe die Tabelle im Artikel Dreyklang.

*) S. Cadenz.

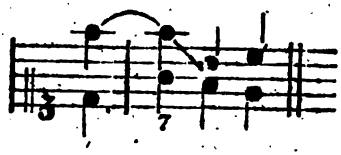
so thut er im Zusammenhang doch eine ganz andre Würkung; indem allen daraus das Gehör im ersten Falle den Accord C, im andern aber den Accord E fühlt.

Der verwechselte Accord thut überhaupt die Würkung seines Grundaccordes, nur mit einiger Verminderung der Harmonie.

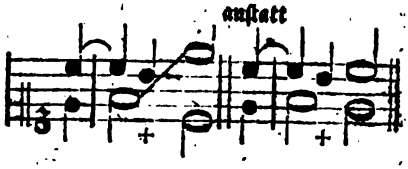
Bey diesen Verwechslungen hat man in dem vielstimmigen Satz und bey der Begleitung genau darauf zu sehen, was für Intervalle können verdoppelt werden. Man muß dabey allemal auf den Grundaccord zurücksehen, und nur die Intervalle verdoppeln, die in demselben verdoppelt werden können. Da nun in dem Dreyklang die Octave am sichersten und öfftersten verdoppelt wird, die Terz seltener, und die Quinte noch seltener, so muß eben dieses mit den Intervallen geschehen, in welche bey der Verwechslung, Octave, Terz und Quinte verwandelt werden. Im vielstimmigen Satz, z. B. im Sextenaccord, ist die Verdoppelung der Terz, als der Octave des eigentlichen Grundtones, am sichersten und öfftersten zu nehmen; bey dem Quartsextenaccord gilt dieses von der Quarte, weil sie da die Octave des eigentlichen Grundtones ist.

Daher siehet man auch, warum bey den Verwechslungen des Septimenaccords, die darin liegenden Consonanzen oft gar nicht können verdoppelt werden, z. B. die Quinte in dem Quintsextenaccord; weil sie die Dissonanz des wahren Grundtones ist.

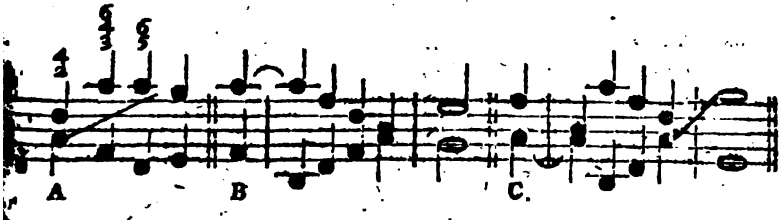
Eine andre Art der Verwechslung ist die, da eine Dissonanz nicht in der Stimme, wo sie vorbereitet gelegen hat, sondern in einer andern aufgelöset wird. Es geschieht also dabey gleichsam ein Tausch, so daß eine Stimme die Dissonanz einer andern, ehe die Auflösung vor sich gehet, übernimmt, und hernach auch die Auflösung in derjenigen Stimme geschiehet, welche die Dissonanz übernommen hat, wie hier:



Es geschieht auch, daß eine Dissonanz in einer andern Stimme aufgelöset wird, wenn sie gleich vorher in diese Stimme nicht ist aufgenommen worden, wie hier:



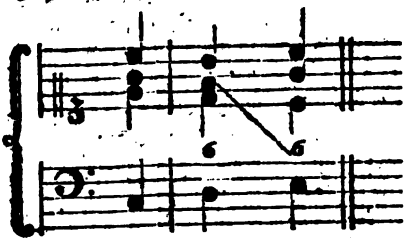
Auch kann die Resolution noch länger verschoben werden, wenn zwey Verwechslungen vor sich gehen, ehe die Resolution erfolget, wie bey A. Eben dieses kann nach drey Verwechslungen geschehen wie bey B, und dennoch kann am Ende, bey der Resolution, noch eine Verwechslung der Dissonanz durch eine andere Stimme geschehen, wie bey C.



Dergleichen Verwechslungen sind in dem Recitativen oft höchst nothwendig, um einen Satz zu verlängern. Man hat in Recitativen, wo mehr

als eine Stimme recitiret, solche Verwechslungen in allen Stimmen angebracht; und gemeiniglich werden auch die Auflösungen in diesen Fällen übergangen, daß also nach einem unresolvirten Satze gleich ein anderer dissonirender erfolget; dadurch wird ein Zuhörer in beständiger Unruhe und Erwartung einer Auflösung oder Ruhe unterhalten. Marcello in Venedig hatte es zu seinen Zeiten, da diese Art gewöhnlich war, so weit damit getrieben, daß geschikte Componisten Mühe hatten, deren Richtigkeit auf dem Papier zu entdeken.

Eine ganz gewöhnliche von vielen unbemerkte Verwechslung geschiehet bey dem Septenaccord, in welchem die Terz, anstatt daß sie unter sich treten sollte, über sich tritt, und der Baß die Resolution hat:



Verwiklung.

(Schöne Künste.)

Wir sagen, eine Sache sey verwikelt, wenn es uns einige Mühe und Anstrengung der Aufmerksamkeit verursachet, ihre Art und Beschaffenheit einzusehen; plan und einfach aber nennen wir das, dessen Art und Beschaffenheit wir leicht erkennen. Eine Handlung ist plan und einfach, wenn ein einziges Mittel, oder gar wenig Veranstaltungen gerade zum Zwek führen; verwikelt ist sie, wenn man zu Erreichung des Zweks mancherley Anstalten zu machen hat. Jene gleichet einer Reise, auf der man den geradesten Weg geht, und ohne Hinderniß zum Ziele kommt; diese hat Aehnlichkeit mit einer Reise, die durch mannichfaltige Umwege, und durch Wegräumung vielerley Hinderniß zum Ziele führet.

Handlungen und Unternehmungen ohne Verwiklung haben wenig Nahrung; und wenn sie eine beträchtliche Zeit erfodern, so werden sie langweilig und verdrießlich. Man übersiehet gleich im Anfang alles, was dabey zu thun ist, und in der Ausführung selbst geht alles ohne Schwierigkeit fort; man muß nirgend stille stehen, um sich zu bedenken, wie man dem Ziel näher kommen soll; man trifft keine Schwierigkeiten an, deren Ueberwindung Anstrengung der Kraft erfodert. Also beschäftiget die Handlung selbst den Geist nicht, und das Verlangen, das Ende davon zu sehen, ist das einzige, was wir dabey fühlen. Daher entstehet der Verdruß der langen Weile dabey. Eben so geht es uns auch, wenn wir die Handlungen andrer Menschen sehen. So bald wir gar nichts Verwikeltes darin bemerken, finden wir sie langweilig; mit Vergnügen aber folgen wir den handelnden Personen, wenn wir sie in mancherley Schwierigkeiten verwikelt sehen, die sie nach und nach überwinden.

Wir haben bereits anderswo gesaget, wie in den epischen und dramatischen Handlungen aus Verwiklung der Umstände Knoten*) entstehen, die unsre Aufmerksamkeit auf den Fortgang der Dinge kräftig reizen, und wie die allmählige Auflösung der Knoten durch die Befriedigung unsrer Erwartungen Vergnügen macht. Im Grund entsteht unser Vergnügen nur aus dem Gefühl unsrer Kräfte und deren Würkung. Wo wir also eine beständige Spannung der Kräfte fühlen, die allmählig ihre Würkung erreichen, da empfinden wir auch Vergnügen. Die Kräfte selbst aber fühlen wir nicht anders, als durch

*) S. Knoten; Auflösung.

die Anstrengung. Es sey also, daß wir durch Betrachtung der Dinge, oder durch Handlungen, die wir verrichten, Vergnügen empfinden sollen, so muß in den Dingen, womit wir uns beschäftigen, Verwiklung vorkommen, die sich allmählig auflöset. Da wir aber die Würkung der Knoten und ihrer Auflösung in den Werken des Geschmaks an den angeführten Orten hinlänglich betrachtet haben, so wollen wir diesen Artikel blos auf solche Anmerkungen einschränken, daraus der Künstler beurtheilen kann, wie er das Einfache und Plane, und wie er das Verwikelte vorzüglich suchen soll.

Es giebt Fälle, wo das Gerade und Einfache großes Wolgefallen erregt, und wo es sogar bis zum Entzüken gefällt; aber auch solche, wo der Mangel der Verwiklung die Sachen völlig gleichgültig und langweilig macht. Die einfache Pracht verschiedener Monumente der alten griechischen Baukunst, entzükt das Auge des Kenners: aber ein Lustgarten, dessen Plan und Anordnung wir auf einen Blik ganz übersehen; die Aussenseite eines großen Gebäudes, die innere Anordnung einer großen Menge der darin befindlichen Zimmer, die wegen ihrer Einfalt gleich so in die Augen fallen, daß man aus einem kleinen Theile die Beschaffenheit des Ganzen erkennet, sind völlig gleichgültige Dinge, bey denen wir ohne merklichen Ueberdruß uns nicht verweilen können.

Verwiklung scheinet überall nothwendig, wo ein Gegenstand blos die Vorstellungskraft eine merkliche Zeitlang anhaltend beschäftigen soll; denn sie verursachet Nachdenken, Beobachtung, Vergleichung der Dinge, um ihren Zusammenhang zu fassen.

In der Epopöe und in dem Drama muß so viel Verwiklung seyn, als nöthig ist, die Aufmerksamkeit auf den Verlauf der Sachen gespannt zu halten. Denn wenn auch gleich die ganze Handlung auf Rührung, oder Erwekung der Empfindung abzielte, so wird dieser Endzwek doch nur in sofern erhalten, als wir den Verlauf der Dinge mit Aufmerksamkeit beobachten. Wir werden von dem leidenschaftlichen Zustand der handelnden Personen nur in sofern gerührt, und empfinden, was sie selbst empfinden, nur in sofern, als wir uns in ihre Umstände versetzen. Dieses thun wir aber nur, wenn wir alles, was ihnen begegnet, und alle Lagen, worin sie sich durch die ganze Handlung befinden, mit Aufmerksamkeit beobachten. Wie man mit bloßen Füßen so schnell über glühende Kohlen weg eilen kann, daß man ihre Hitze nicht empfindet, so machen auch die leidenschaftlichen Scenen keinen Eindruk auf uns, wenn die Aufmerksamkeit sich nicht dabey verweilet, wenn wir nicht Zeit nehmen, oder uns die Mühe nicht geben, sie zu fassen. Mit Aufmerksamkeit aber können wir keinen Gegenstand der Erkenntniß betrachten, wenn nichts verwikeltes darin ist. Weil also im Drama und in der Epopöe die Empfindung aus der Aufmerksamkeit erfolget, mit der wir die Lage der Sachen, und den Fortgang der Handlung beobachten, so muß nothwendig Verwiklung darin seyn. Liegt sie nicht schon in der Art, wie die Sachen geschehen, so muß der Dichter sie durch wolüberlegte Anordnung hereinbringen, er muß uns die Würkung beschreiben, oder sehen lassen, ehe wir die Ursache davon erkennen; oder er muß uns die Ursache groß und wichtig vorstellen, ehe wir die Würkung davon sehen. In beyden Fällen entsteht eine Verwiklung; denn wir sehen etwas, dessen Ursach, oder Würkung uns eine Zeitlang verborgen ist, und dieses reizet die Aufmerksamkeit sehr kräftig zu genauer Beobachtung des Zusammenhanges.

Aber die Verwiklung kann auch so groß seyn, daß sie der Empfindung schadet. Nachdenken und Rührung des Herzens können nicht wol neben einander bestehen. Je mehr der Geist beschäfftiget ist, je weniger fühlt das Herz. Wir haben nicht Zeit, zu empfinden, wenn wir unaufhörlich beobachten müssen. Wenn demnach eine Handlung so sehr verwikelt ist, daß wir alle Kräfte der Aufmerksamkeit nöthig haben, sie zu fassen, folglich blos mit Erkennen und Erforschen beschäfftiget sind, so fühlen wir wenig dabey. Ein Trauerspiel, oder eine Epopöe, wo die Aufmerksamkeit auf den Verlauf der Dinge unaufhörlich so gespannt ist, daß man keine einzele Lage mit Leichtigkeit übersehen oder fassen kann, thut wenig Würkung auf das Herz: man hat genug mit Erforschung und Beobachtung des Zusammenhanges zu thun, und bey dieser Anstrengung, bey dieser Hitze der Vorstellungskraft, bleibet das Herz kalt, weil man nicht Zeit hat, bey irgend einer Lage der Sachen still zu stehen, um ihren Eindruk zu empfinden. Darum ist ein einfacher Plan dem verwikelten vorzuziehen.

(*) Von der Verwickelung im epischen Gedichte handeln unter mehreren; Rene le Bossu (Im 13t. — 15ten Kap. des 4ten Buches s. Traité du Poeme epique, und zwar, du noeud et du denouement; de la maniere de faire le noeud; de la maniere de faire le denouement.) — Von der Verwickelung im Drama: Der Verf. des Essay upon the present state of the Theatres in France, etc. im 7ten Kap. — Cailhava (Im 8ten Kap. des 1ten Bds. und im 11ten u. f. Kap. des 4ten Bds. s. Art de la Comedie, Ausgabe von 1772.) — — S. übrigens die Artikel Auflösung, Fabel, S. 164. u. f. m.

Verzierungen.

(Schöne Künste.)

Sind einzele kleine Theile, die nicht zur wesentlichen Beschaffenheit eines Werks der Kunst gehören, sondern blos zur Vermehrung der Annehmlichkeit ihm beygefügt, und gleichsam angehängt sind. In der Baukunst sind die Statuen, Vasen, Laubwerk und anderes Schnitzwerk, womit die wesentliche Theile des Gebäudes geschmükt werden, Verzierungen. In der Beredsamkeit und Dichtkunst werden alle Nebenbegriffe, eingeschaltete Gedanken, Episoden, die dem Wesentlichen mehr Annehmlichkeit geben, in der Musik die verschiedenen Manieren und Veränderungen *), die beide eine mehrere Annehmlichkeit zur Absicht haben, zu den Verzierungen gerechnet. Sie können überall, wo sie angebracht sind, weggenommen werden, ohne das Werk mangelhaft zu machen, oder seine Art zu verändern.

Die Verzierungen haben ihren Ursprung in dem allen Menschen angebohrnen Geschmak für das Schöne. Es ist kaum ein Volk auf der Erde so roh, daß es für Verzierungen ganz unempfindlich wäre. Der noch halbwilde Mensch findet Geschmak an Gesichtsschmeide, womit er seine halb- oder ganz nakende Glieder verzieret; und selber in der höchsten Einfalt der Natur lebende Hirt zieret seinen Stab oder seinen Becher mit Schnitzwerk. Dieser Geschmak zeiget, daß in der menschlichen Natur etwas höhers und edlers sey, als in der thierischen, die keine Empfindungen kennt, als die aus körperlichen Bedürfnissen entstehen. Völlige Unempfindlichkeit für alle Verzierung würde thierische Stumpfheit verrathen; auf der andern Seite hingegen zeiget ein unmäßiger Geschmak an Verzierungen etwas

*) S. Manieren; Veränderungen.

…nes und kindisches. Wie die …unft bey kleinen Geistern in …ründigkeit ausartet, so artet der …mak am Schönen bey kindischen …thern in Ziererey aus.

…o gewiß es ist, daß ein mäßiger …n gesundem Geschmak begleite…ebrauch der Verzierungen, den …en der schönen Künste Annehm…it und Reizung giebt: so gewiß …euch auf der andern Seite, daß …künste und ohne Geschmak ange…te Verzierungen das beste Werk …tlich machen. Wenig und mit …Geschmak gewählter Schmuk, …auch der schönsten Person noch …mlichkeit beylegen; aber wo …on Geschmeid und Schmuk stro…da wird die natürliche Schön…verdunkelt.

…n vortrefflicher Kunstrichter schei…e Verzierungen in den Werken …eredsamkeit für Dinge zu hal…, die man mehr dem gemeinen …aber als dem Kenner zu gefallen …ingt.*) Wahre Kenner sehen …all auf das Wesentliche der Din…und finden das größte Wohlge…n an Vollkommenheit; wer aber …Gefühl genug hat, durch die …tliche Vollkommenheit der Din…rührt zu werden, ergötzet sich …gehängten Zierrathen. So viel …et gewiß zu seyn, daß die gröss…Künstler in jeder Art auch die …e Sparsamkeit in Verzierungen …n. An den griechischen Gebäu…die aus der guten Zeit der Kunst …geblieben sind, findet man nur …Verzierungen; äußerst ver…ndet sind sie aber an den so …nten gothischen Gebäuden der …ern Zeiten, die man durch …nheit und Pracht unterscheiden …t.

*) Cultu et ornatu se commendat ipse, qui dicit, et in ceteris judicium decorum, in hoc vero etiam popularem laudem petit. Quintil. Inst. L. VIII. c. 3.

Es ist kaum ein Theil der Kunst, der mehr Geschmak und Beurtheilung erfodert, als dieser. Der Künstler thut wol, der es sich zur Maxime macht, in Ansehung der Verzierungen lieber zu wenig, als zu viel zu thun, da der gänzliche Mangel der Verzierungen kein Werk mangelhaft macht, die Ueberhäufung derselben aber es gewiß verstellt.

Es giebt Werke der Kunst, die kaum irgend eine Art der Verzierung zulassen. Wo starke, oder tiefe Rührung des Herzens gesucht wird, folglich in pathetischen und zärtlichen Gegenständen, scheinen sie gar nicht statt zu haben. Man kann überhaupt dieses zur Grundregel der Verzierungen setzen, daß ein Werk um so viel weniger Zierrath verträgt, je mehr wesentliche ästhetische Kraft es besitzt. Man findet in den Philippischen Reden des Demosthenes, und in den Catilinarischen und Philippischen des Cicero nichts von Schmuk, den der römische Redner sonst, wo er weniger ernsthaft war, vielleicht nur zu viel liebte. In blos unterhaltenden Werken, und überall, wo der Inhalt, oder die Materie an sich weniger wichtig, weniger ernsthaft ist, können die Verzierungen zu Vermehrung der Annehmlichkeit viel beytragen.

Der Künstler, dem es ein wahrer Ernst ist, zu unterrichten, oder zu rühren, denkt nie an Verzierungen, die dazu nichts beytragen können; aber der, der belustigen will, muß, wenn sein Stoff dazu nicht hinreichend ist, seine Zuflucht zu Verzierungen nehmen. Die griechischen Fabeln, die dem Aesopus zugeschrieben werden, und die lateinischen des Phädrus, sind fast durchaus ohne alle Verzierung, weil es den Verfassern im Ernst um Unterricht zu thun war: hingegen siehet man aus den häufigen Verzierungen in den Fabeln des La Fontaine, daß er mehr gesucht hat zu belustigen, als zu unterrichten.

Der Künstler hat aber nicht blos zu beurtheilen, wo sich Verzierungen schiken, sondern auch wie sie beschaffen seyn sollen. Quintilian hat in wenig Worten gesagt, was sich hierüber sagen läßt: Ornatus virilis, fortis, sanctus sit; nec effeminatam levitatem, nec fuco eminentem colorem amet; sanguine et viribus niteat. Die Verzierungen sollen männlich, kräftig und keusch seyn; sie sollen nicht weibischen Leichtsinn verrathen, auch nicht bloßen Schimmer geben, sondern wahre ästhetische Kraft und Bedeutung haben.

Die meisten in der reinen griechischen Baukunst gebräuchlichen Verzierungen, können als Beyspiele zur Erläuterung dieser Foderungen angeführt werden. Man begreift beynahe bey allen, wie sie entstanden, oder warum sie da sind, wie wir größtentheils in den Artikeln darüber angemerkt haben:*) und meist überall dienen sie, das Ansehen der Festigkeit zu vermehren. Also sind sie nicht leichtsinniger Weise, oder aus bloßem Eigensinn angebracht: fast überall sind sie einfach und von faßlicher Form, also nicht ausschweifend oder üppig; sie haben eine Bedeutung, indem sie entweder zum Tragen, oder Unterstützen dienen, wie die Kragsteine, oder zum festern Verbinden, wie die Schlußsteine und die durchlaufenden Bänder und Gesimse, oder sonst schikliche Nebenbegriffe erwekken, wie die Trophäen, Festonen und dergleichen. Nirgend sind sie bloßer Schimmer, der ohne bestimmten Zwek blos das Auge an sich lokte: nirgend verbergen sie die natürliche Form und einfache Gestalt der wesentlichen Theile, an denen sie angebracht sind.

Hingegen siehet man in den spätern Gebäuden der Alten, die unter den Nachfolgern der ersten Kaiser aufgeführt worden, Verzierungen, die nichts von den erforderlichen guten Eigenschaften an sich haben. Theile, die stark und fest seyn sollen, bekommen durch ausgeschnittenes Laubwerk das Ansehen, als ob sie schwach und zerbrechlich wären. Man sieht Laub- und Schnirkwerk, dessen Grund man nicht einsehen kann; ausgehauene Bilder an Schlußsteinen, die ein bloßes Hängewerk oder eine völlig ausschweifende abentheuerliche Phantasie dahin setzen konnte. Was seiner Natur nach gerade oder glatt seyn sollte, ist durch vermeynten Zierde zerbrochen oder verkröpft, oder durch Schnörkel kraus gemacht.

Man kann kaum sorgfältig genug seyn, zu verhüten, daß die Verzierungen nicht am unrechten Orte angebracht, nicht zu überhäuft sind, nicht gegen die Art und gegen den Charakter des Werks, oder der Theile, denen sie zur Zierde dienen sollen, streiten. Was nicht einen wesentlichen Theil hebt, oder unterstützt, oder angenehmer macht, was blos angehängt ist, scheint unwerklich.

Aber es wäre vergeblich, eine Materie, wobey es mehr auf gründliches und feinen Geschmak, als auf verwikeltes Denken ankommt, umständlicher zu behandeln.

Verzierungen (Decorationen) nennt man auch die Veranstaltungen, wodurch auf der Schaubühne der Ort der Handlungen durch Malerey vorgestellt wird: aber unrichtig; denn diese Verzierungen sind nicht Nebensachen zur Verschönerung, sondern wesentlich zum Schauspiel gehörige Sachen. Von den Veranstaltungen der Schaubühne, wodurch die Vorstellung des Orts der Handlung in jedem Falle kann bewürkt werden, und von der Malerey der Scene haben wir bereits gehan-

*) S. Gesims; Sparrenkopf; Kragstein u. s. w.

kunst*): Ueber das Besondere in der Kunst des Schauspielmahlers bin ich nicht im Stand, hier etwas bestimmendes zu sagen. In Ansehung des Geschmacks ist das Wichtigste, was man dem Mahler der Schauspiele zu sagen hat, dieses, daß er den Zweck seiner Arbeit bedenken, und nichts vorstellen soll, als was nothwendig ist, die Wahrheit der Vorstellung zu unterstützen. Er muß schlechterdings blos darauf bedacht seyn, daß das Auge des Zuschauers die Scene für den wahren Ort der Handlung halte, und sich sorgfältig hüten, daß das Auge keine Gewahrheit finde, durch etwas unnatürliches, oder unschickliches, oder gegen das Uebliche streitende, oder zu sehr hervorstechende, sich von der Handlung selbst abzuwenden, um die Decoration zu tadeln, oder zu bewundern. Er hat das Seinige zum Schauspiel am besten gethan, wenn der Zuschauer gar nicht an seine Arbeit denkt, sondern nur auf die handelnden Personen sieht, und glaubt, daß er sich würklich an dem Ort der Scene befinde.

*) S. Schaubühne: Scene.

Von den Verzierungen überhaupt, oder einzelen Arten derselben, handeln: Girol. da Pozzo (1650. Ihm wird in den Vite de' più celebri Archit. Rom. 1768. 4. S. 424. eine Abhandl. degli Ornamenti della Archit. civile [illegible] gli Antichi zugeschrieben, die aber nicht näher nachzuweisen weis.) — Mic. Goldmann (Abhandlung von den Verzierden der Architectur, welche durch Mahlereyen und Bildhauerey zuwege gebracht werden . . . Augsb. 1720. f. mit Kpfrn. Auch gehört hieher, F. J. Mahlders noch mehr erweiterte Stumpfisch-Goldmannische Baukunst mit Gebäuden und Meublen, welche zu inwendigen Auszierungen dienen können, in 3 Heften, Augsb. f. mit 54 Kpfrn.) — Ch. Eqbin (Ihm wird die Supplication aux orfevres, ciseleurs, sculpteurs en bois pour les appertemens . . . . und die Lettre d'une société d'Architect. welche ungedrucklich in dem Mercure erschienen, und in dem Rec. de quelques pieces concernant les arts. Par. 1757. 12. gesammelt, und im 4ten Bd. S. 1. u. f. der Samml. vermischter Schriften zur Beförderung der sch. Wissensch. u. fr. Künste, Berl. 1760. 8. ins Deutsche übersetzt worden sind, zugeschrieben.) — J. A. Rembsacius (Gedanken von dem Ursprunge, Wachsthum, und Verfalle der Verzierungen in den schönen Künsten . . . . Leipz. 1759. 1772. 8.) — Moulin (Essais sur l'art de decorer les Theatres, Par. 1760. 8. ein Gedicht.) — Luc. Vock (Etwas von Auszierungen, nach modern antiquen Geschmack, Augsb. 1783. 8. mit 10 Kpfrn.) — Frz. v. Scheyb (Der 13te Abschn. im 1sten Bd. s. Römern, S. 451. handelt von Verzierung à la Grecque. Der 59te-61te Abschn. im 2ten Thl. s. Persien, S. 284 u. f. von Verzierungen der Architectur; von Verzierungen in den übrigen Künsten der Zeichnung, und von grotesken Verzierungen. — In den Untersuchungen über den Character der Gebäude, Leipz. 1788. 8. handelt das 6te Kap. S. 87. von den Verzierungen. — Von den Arabesken, ein Aufs. im 2ten St. des teutschen Merkurs v. J. 1789. — C. L. Stieglitz (Ueber den Gebrauch der Grotesken und Arabesken, im 4oten Bde. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch.) — A. Riem (Ueber die Arabesken, in der Monatschr. der Berliner Academie der Künste, Bd. 1. St. 64. S. 276. Bd. 2. St. 1. S. 22. St. 3. S. 119.) — K. P. Moritz (Ueber die Archit. Zierrate der Säulenordnungen, ebend. Bd. 3. St. 1. Vorbegriff zu einer Theorie der Ornamente, Berl. 1793. 8.) — Auch gehören noch mehrere Kap. aus des Laireſſe großen Mahlerbuch hieher, welche bey dem Art. Uebenwerk, S. 516. angeführt worden sind. — —

Entwürfe zu Verzierungen von allerhand Art, sind von sehr vielen Künstlern geliefert worden. Sie alle anzuziehen, würde zu viel Raum einnehmen; ich schränke mich daher auf die merkwürdigsten unter ihnen ein. Polydor Caldara, Caravaggio gen. (Opere .... dis. ed intagl. da Giovb. Galestruzzi. g. 12 Bl. Auch sind mehrere derselben von Ch. Albert, u. a. m. gestochen.) — Steph. della Bella (Frises, Feuilles et Grotesques 8 Bl. Caprices 13 Bl. Ornamenti di fregi e fogliani 16 Bl. Div. Capriccii 24 Bl. Ornamenti o Grotesche 12 Bl. Disegni varii d'Ornati, intagl. dal Ciartres, f. u. d. m.) — L. Burnacci (Versch. Verzierungen von ihm hat Reich. Kussel gest.) — Bald. Bianchi (Fregi d'Architettura 1645. f. 48 Bl.) — Gaet. Brunetti (Ornamenti gest. von Bisarei, 4. 12 Bl. von Rogun und Fletscher, 4. 60 Bl.) — Dom. Santi (Campi ornari d'Archit. .... intagl. da Dom. Marcioli, Bol. 1695.) — Fil. Passavini (Invenzioni d'ornamenti d'Architettura, e d'intagli diversi, utili ai Argentieri, Intagliatori, Ricamatori etc. Rom. 1698. f.) — Ferd. Bibiena (In s. Varie Opere f. finden sich Entwürfe zu mehrern Arten von Verzierungen.) — Fr. Aquila (Rac. de vasi diversi formati da illustri artefici antichi, e di varie targhe soprapoſte alle fabriche più insigni di Roma .... R. 1713. Ofol. 51 Bl.) — Gaet. Chiaveri (Ornamenti diversi di porte e finestre in prospettiva ... Dresd. 1743. fol. 30 Bl.) — Giac. Albertoli (Ornamenti div. .... inc. da Giac. Mercoli, Mil. f. 26 Bl.) — Giov. Giardini (Promptuar. artis argentariae, ex quo centum exquisito studio inventis, del. ac aere inc. tab. elegantissimae ac innumerae educi possunt novissimae idea ... Rom. 1750. fol. 2 Thl.) — Carlo Antonini (Manuale di vari ornamenti, tratti delle fabriche e fram. antichi .... Rom. 1777-1781 4. 4 Thl.) — — J. Castelle (Livre de divers ornemens pour Plafonds, Galleries etc. gr. p. J. Poilly 1640. f. 21 Bl.) — Ch. Ferard (Div. Ornemens .... gr. par Lochon. 1651. f. 14 Bl. — Ch. le Brun (Div. desseins de decorations des Pavillons f. 12 Bl.) — Jean le Pautre (Frises et Ornem. modernes. 25 Bl. Nouv. Desseins d'Ornemens. Beyträge f. übrigen Arbeiten f. den Card. de Mazarin. Mariette, Par. 1775. 8.) — Loire (Nouv. desseins d'ornemens de panneaux, lambris, carosses f.) — Jos. G. Oppenort (Desseins, commencemens et ammortissemens par dessus portes, croisées, niches etc. 46 Bl.) — — J. Ch. de la Fosse (Pendules, Tables etc. fol. 6 Bl. Girandoles, Bras de cheminées f. 6 Bl. Vases antiq. f. 6 Bl. Poeles, Piedestaux Atheniennes, et Frises, f. 6 Bl. Poeles ou Piedestaux, f. 4 Bl. Secretaires, Enevignures, Gueridons, 4 Bl.) Auch ist, so viel ich weiß, die Suite d'Iconologie histor. pour servir à la decoration, f. 108 Bl. von ihm.) — La Londe (Bordures et Cadres de differentes formes, f. 6 Bl. Bordures à l'usage de la sculpture, f. 12 Bl.) — de la Joue (Vases, f. 7 Bl.) — Pineau (Decorations pour toutes sortes de chambres, f. 36 Bl.) — Fr. Boucher (Livre de Vases ... 12 Bl. Nouv. Livre propre à ceux qui veulent apprendre à dessiner l'ornement f. 12 Bl. Livre d'Ecrans, 12 Bl. von Huquier.) — — der jüngere Boucher (Piedestaux, f. 6 Bl. Tablettes d'appui de croisée, f. 6 Bl. Cippes gaines et piedestaux, f. 6 Bl. Consoles et Piedestaux, f. 6 Bl. Cheminées en platre bande, f. 6 Bl.) — Jean Berain (Ein Verz. der von ihm gestochenen Verzierungen findet sich in der Diction. des Artistes, Bd. 2. S. 6. u. f.) — Demarteau (Quatre Livres de Leçons d'Ornemens, dans le gout du crayon, f. 24 Bl. und [illegible] u. a. m.) — Germ. Audran (Suite de divers ornemens .... 35 Bl. [illegible]

S. Charneton. Livre de Vases, 6 Bl. Livre de Panneaux 6 Bl. Livre de [illegible], nach la Fage u. d. m.) — Bacquoville (Deux Livr. d'Ornemens, [illegible] von 12 Bl.) — Huet (Bonnet hat [illegible] ihm Neun Hefte von Arabesken, f. [illegible] 4 Bl. gestochen.) — Babel (Livre d'Ornemens 6 Bl. gest. von Vivares.) — [illegible]. Ch. Boule (Livre d'Ornemens, [illegible].) — Bourquet (Suite d'ornemens d'orfevrerie.) — Belay (Differentes Pensées d'ornemens arabesques; überh. 12 Bl. Deux livres de Panneaux 14 Bl. Livre d'Ecrans, Bordures et Bordures d'Ecrans; Deux livres pour principes d'ornemens, Panneaux etc. jedes zu 12 Bl.) — G. Lamoet (Rec. d'ornemens à l'usage des jeunes artistes qui se destinent à la decoration des Batimens. 1757. f.) — Rec. d'ornemens à l'usage des artistes pour la decoration des Batimens, 1777. fol.) — Bourdon (Livre d'ornemens pour les orfevres et les jouailliers 1793.) — The principles of drawing ornaments made easy by proper Examples of leaves for mouldings, capitals, [illegible], husks, foliage etc. f. a.) — [illegible]ten (A new book of ornaments, [illegible].) — J. Pether (A book of [illegible]ments, 6 Bl.) — T. Law (A new book of ornaments, 6 Bl. A book of Vases, 6 Bl.) — Adrian (Ornaments in Architecture. . . .) — [illegible]rbani (A book of Vases, 6 Bl.) [illegible]erard (New book of foliage, [illegible].) — G. Edwards (A small book of ornaments, 6 Bl.) — P. Pa[illegible]i (A new book of designs for [illegible]dles, and glasframes, 10 Bl.) — [illegible]mental Iron works, or designs [illegible] lights, stair-case railing, window guard irons, lamp irons etc. 4. [illegible]) — Chippendale (Designs [illegible] most elegant and useful household furniture 1762. f. 200 Bl.) — [illegible]nwhite (Designs of household [illegible]ure, fol. . . .) — Sim. Cam[illegible]ers (Zierrathenbuch . . . .) — J. G. Bergmüller (Ganz neue und sehr nützliche Säulen und Ornamente, f. 6 Bl.) — Wilson (Ornemens modernes, f. 11 Bl.) — J. Rump (Oefen und Vasen, f. 6 Bl.) — J. S. Hildt (Gefäße und Krüge, f. 4 Bl.) — F. X. Habermann (Laubwerk mit Landsch. f. 6 Bl.) — W. H. Schwarz (Racc. di varj Ornate, ant. e mod. gest. von Zucchi.) — C. T. Weinlich (Oeuvr. d'Architect. Dresd. 3 Heste.) — G. B. Hagenauer — u. v. a. m. — —

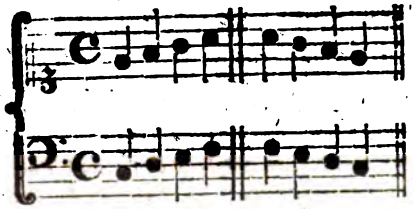
Von Verzierungen der Alten haben einige mehrere, Begriffe geben: Le Antiche camere delle Terme di Tito . . . dis. integl. e color da L. Miri . . . Rom. 1776. f. Descript. des Bains de Titus . . . gr. sous la direction de Mr. Ponce, Par. 1759. f. — Collection des Peint. ant. qui ornoient les Palais, Thermes, Mausolées, Chambres sepulcrales des Emp. Tite, Trajan, Adrian et Constantin, gr. en 33 pl. R. 1782. f. — Arabesques ant. des Bains de Livie et de la Ville Adrienne, gr. par Ponce, Par. 1789. fol. — u. a. m. — —

S. übrigens die Art. Baukunst, Cartouche, Fruchtschnur, Groteske, Trophäen u. d. m. — —

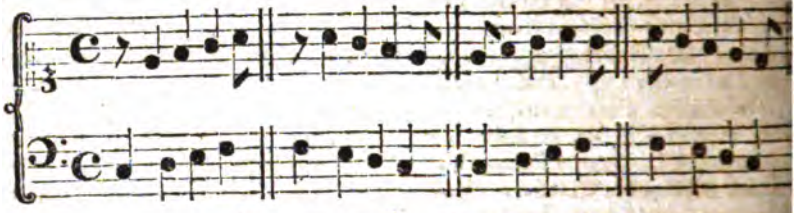
Verzögerung.

(Musik.)

Es geschiehet bisweilen, daß in der Musik eine Stimme ihre Töne früher oder später angiebt, als der Gang des Gesanges, oder die Bewegung und Takt es erfoderten. In sofern dieses aus Ueberlegung geschieht, um den Ausdruk zu unterstützen, wird es unter die Kunstgriffe gezählt, die unter den lateinischen Namen Retardatio und Anticipatio bekannt sind. Man kann sich beydes an folgenden Beyspielen vorstellen. Wenn zwey Stimmen auf folgende Art mit einander fortrüken:

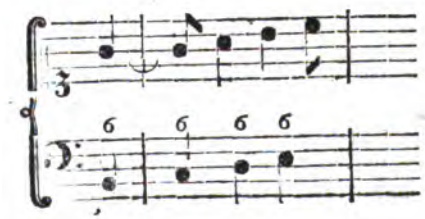


so haben beyde einen gleichen Gang in beyden Stimmen werden die zusammengehörigen Töne auf jeden Schritt zu gleicher Zeit angegeben: aber folgenden Beyspielen

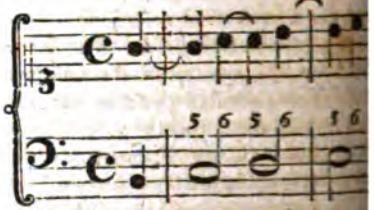


wird der Gang ungleich. In den zwey ersten Fällen bleibet die obere Stimme auf jeden Schritt um ein Achtel hinter der untern zurüke, und dieses wird Verzögerung, Retardatio, genennt; in den beyden andern aber treten zwar im Niederschlag beyde Stimmen zugleich ein, in den folgenden Taktzeiten aber tritt die obere Stimme auf jeden Schritt früher, als die untere ein; dieses nennt man Voreilung, Anticipatio.

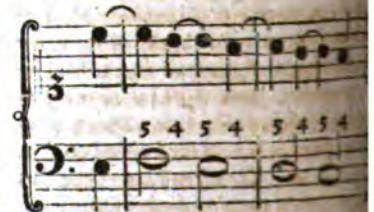
Es ist offenbar, daß das Verzögern und Voreilen die Harmonie auf jeden Schritt verändert; es entstehen dadurch verschiedene Dissonanzen, die aber im Generalbaß insgemein nicht angedeutet werden. Nur bey ganz langsamer Bewegung werden die daher entstehenden Dissonanzen als Vorhalte mit Ziffern bezeichnet, und müssen in dem begleitenden Basse würklich angeschlagen werden. Also müßte folgendes



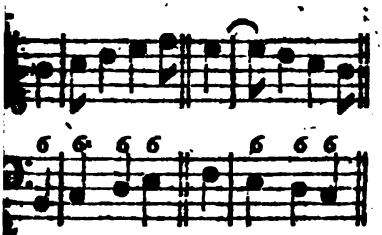
in dieser Form



mit Anschlagung aller Quinten in der Begleitung gespielt werden. Denn obgleich hier auf den guten Taktzeiten Quinten auf Quinten kommen, so ist eine solche Fortschreitung doch gut, weil bey der 6 eine eigene gute consonirende Harmonie steht. Im Absteigen aber wäre dieses unrichtig, weil nach den Quinten keine consonirende Harmonie folgt, wie dieses Beyspiel zeiget:



In folgenden zwey Fällen ist die Voreilung der obern Stimme nicht zulässig:



unvorbereitete Septimen und
haltene Quinten ohne Vorberei-
auf einander folgen.

Die Sänger und Spieler bringen
Verzögerungen oder Voreilungen
die der Tonsetzer nicht angezei-
hat, und gar oft sind sie von
guter Würkung. Aber wer die-
un will, muß eine hinlängliche
nniß der Harmonie haben, da-
er nicht gegen die Regeln des rei-
Satzes dabey anstoße. Ueberdem
man auch darauf Acht haben,
e andern begleitenden Stimmen
e Veränderungen in dem Fort-
ten zulassen. Wenn die Violi-
oder Flöten die Hauptstimme
nisonus begleiten, kann diese
verzögern, noch voreilen, weil
t den andern Stimmen lauter
nden machen würde.

t dem schiklichen und den Aus-
habenden Verzögerungen und
ilungen muß man das sogenann-
chleppen und Eilen, das aus
lichem Mangel des Gefühls der
en Bewegung entsteht, nicht
hsein; denn dieses sind wahre
schwere Fehler, die die ganze
monie eines Stüks verderben.
durchaus mit seiner Stimme je-
Ton um ein Achtel zu früh, oder
t angiebt, verursachet eine völ-
Verwirrung in der Harmonie.
ist das Eilen noch erträglicher
das Schleppen, weil die eilende
me die andern bald mit sich
reißet.

Vielstimmig.

(Musik.)

So nennt man den Satz, der aus mehr als vier Stimmen besteht, deren jede ihre besondere Melodie hat. In sofern bey dem Dreyklang ein Intervall desselben verdoppelt werden muß, sollte der vierstimmige Gesang, der aus Baß, Tenor, Alt und Discant besteht, auch schon zum vielstimmigen gerechnet werden; denn eigentlich ist der Satz vielstimmig, der die Verdoppelung eines oder mehrerer zum Accord gehörigen Intervalle erfodert. Da nun der consonirende Accord außer dem Grundton, der zum Fundamentalbasse gehört und für keine besondere Stimme gerechnet wird, nur drey Intervalle enthält, die Octave oder Prime, deren Terz und Quinte, die in drey Stimmen können vertheilt werden, so erfodert die vierte Stimme bey jeder consonirenden Harmonie schon die Verdoppelung oder Wiederholung eines der consonirenden Intervalle. Indessen wird nach dem gewöhnlichen Gebrauch des Worts nur der Gesang, der mehr als vier Stimmen hat, vielstimmig genennt; daher im vielstimmigen Gesang auf jeden Accord, wenn er gleich, wie der wesentliche Septimenaccord, aus vier Intervallen besteht, wenigstens ein Intervall muß verdoppelt werden.

Beym vielstimmigen Gesang hat man außer den allgemeinen Regeln des Satzes besonders noch nöthig zu wissen, was für Intervalle zur Vermehrung der Harmonie sollen verdoppelt werden. Wir haben deswegen hier vornehmlich zu zeigen, wie diese Verdoppelung am schiklichsten geschehe.

Hier ist vorerst dieses zur Grundregel anzunehmen, daß bey dissonirenden Accorden die Dissonanzen nicht können verdoppelt werden;

weil

weil dieſes offenbar verbotene Octaven verurſachen würde. Denn da die Auflöſung der Diſſonanzen ihren Gang völlig beſtimmt, ſo müßte die verdoppelte Diſſonanz in beyden Stimmen, wo ſie vorkommt, einerley Gang nehmen, folglich würden dadurch nothwendig Octaven entſtehen.

Es iſt alſo eine allgemeine Regel, daß nur die Conſonanzen können verdoppelt werden. Dabey iſt dieſes die natürlichſte Ordnung, daß die Verdoppelung nach der Ordnung, in der die Conſonanzen erzeuget werden, geſchehe. Wir haben anderswo *) gezeiget, daß dieſe harmoniſche Progreſſion 1, ½, ⅓, ¼, ⅕ u. ſ. f. alle conſonirenden Töne oder Intervalle in ihrer natürlichen Ordnung enthalte. Daher kann man den Schluß ziehen, daß, wo nur eine Conſonanz zu verdoppeln iſt, am natürlichſten die Octave ½ verdoppelt werde; wo zwey zu verdoppeln ſind, Octave und Quinte ½ und ⅓. Wo drey zu verdoppeln ſind, Octave, Quinte und die doppelte Octave ½, ⅓, ¼, und ſo fort. Dieſes iſt die wichtigſte Grundregel zur Verdoppelung. Doch kann ſie nicht allemal genau beobachtet werden, weil dadurch bisweilen in irgend einer Stimme unharmoniſche Fortſchreitungen entſtehen könnten. Auch kann man aus der angezeigten Erzeugung der Conſonanzen zum vielſtimmigen Satz dieſe wichtige Regel herleiten, daß in den tiefen Stimmen die Conſonanzen weiter aus einander, in den obern aber näher an einander zu bringen ſind, wie ſchon anderswo angemerkt worden **).

Das Wichtigſte aber, was hiernächſt anzumerken iſt, iſt dieſes, daß man bey verwechſelten Accorden allemal die wahre Grundharmonie vor Augen habe; weil ohne dieſes nicht kann beurtheilt werden, ob ein Intervall könne verdoppelt werden, oder nicht. Durch die Verwechſelung nimmt eine Diſſonanz oft das Anſehen der Conſonanz an, und kann dennoch nicht verdoppelt werden. So iſt z. B. in dem ⅔ Accord die Quinte die eigentliche Diſſonanz, und kann folglich nicht verdoppelt werden. Wenn man alſo ſagt: es nur die Conſonanzen können verdoppelt werden, ſo iſt dieſes von den Conſonanzen des eigentlichen Fundamentaltones zu verſtehen, auf den man alſo beſtändig Rückſicht zu nehmen hat.

Bey den Accorden, die zufällige Diſſonanzen haben, muß die Verdoppelung der Conſonanzen, in welchen die Diſſonanzen ſich auflöſen; vermieden werden. Wo z. B. 98 vorkommt, verdoppelt man erſt Quinte und Terz, die Octave aber nur, wenn dieſes noch nicht hinlänglich, alle Stimmen zu verſehen; bey verdoppelt man erſt Quinte und Octave, und nur bey ſehr vielen die Terz des Baßtones; bey verdoppelt man erſt die Quinte und nur, wenn man noch mehr nöthig hat, hernach die Octave, dann die Terz; bey dem Septimencord, der die Septime zum Baß hat, wird auch erſt die Octave des Baſſes verdoppelt, ehe man die Terze dazu nimmt.

Eine wichtige Anmerkung zur Kunſt des vielſtimmigen Satzes, kann den ſogenannten Mixturen beygelegt gezogen werden. Denn durch ſie kann man lernen, daß zu einem conſonirenden Accord in gehöriger Entfernung und Schwäche des Tones mancherley Diſſonanzen mitgenommen werden können, ohne den Geſang diſſonirend zu machen. Wenn in einem Tonſtük ſo viel Stimmen wären, als Regiſter in einer gro-

*) S. Satze; Klang.

**) S. Eng.

*) S. Quintſertenaccord.

Orgel sind, so könnten die Töne in verschiedenen Stimmen nach Angebung der Mixturen der Orgel füglich vertheilt werden.

Der vielstimmige Gesang hat an sich etwas feyerliches und großes, und ist also vorzüglich bey solchen Gelegenheiten zu gebrauchen, wo die Kirche durch große Pracht und Herrlichkeit außerordentlich zu rühren sind.

Es ist vielleicht nicht ausgemacht, ob doch höchst wahrscheinlich, daß die Alten keinen vielstimmigen Gesang gehabt haben. Insgemein schreibt man seine Einführung einem englischen Bischof Dünstan, der im 10ten Jahrhundert gelebt hat, zu. Aber der große Galilei sagt, daß aus allen von ihm angestellten Untersuchungen sich ergebe, der vielstimmige Gesang sey nicht früher, als 150 Jahre vor seiner Zeit aufgekommen. Diese Epoche würde gegen das Jahr 1430 fallen *). Der P. Le. Beuf, der sich sehr tief in Untersuchungen über die Beschaffenheit der ältern Kirchenmusik eingelassen, versichert, daß man die ältesten Spuren des vielstimmigen Gesanges erst gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts finde **). Er soll daher entstanden seyn, daß auf gewisse Stellen der Lieder, besonders am Ende, zwey Stimmen, die sonst durchaus im Unisonus giengen, Terzen über einander gesungen haben. Dieses nannte man Organizare in duplo. Wollte man den Schluß auf das Wort Amen, oder Alleluja, vielstimmig machen, so bekam eine der Sänger eine Stimme, die um eine Octave höher als die erste war, zum vierstimmigen Schluß wurde auch die zweyte Stimme um eine Octave höher genommen.

*) S. dessen Dialogo della Musica antica e moderna.

**) S. dessen Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique. Paris 1741. 8. S. 74.

Noch im vierzehnten Jahrhundert wurde der vielstimmige Gesang, wie der angeführte französische Schriftsteller beweiset, von vielen für einen Mißbrauch, und für eine Verderbung des alten guten Gesanges gehalten; daher Pabst Johannes XXII in einer Bulle vom Jahre 1322 denselben einzuschränken suchte *).

Im Grund aber kann doch die Bemerkung des Galilei, nach welcher der vielstimmige Gesang erst um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts aufgekommen ist, ihre Richtigkeit haben; denn das Organizare in duplo und triplo, war eigentlich nicht vielstimmig, da dieselbe Melodie von allen Stimmen um eine Terz und um eine Octave höher, als die Hauptstimme, nachgesungen wurde.

Vierstimmig.

(Musik.)

Der Satz, der aus vier verschiedenen Stimmen besteht. Weil der vollständige consonirende Dreyklang, außer dem Grundtone noch drey andere Töne in sich begreift **), so gründet sich die Kunst des vierstimmigen Satzes, in soferu er von andern Arten des Satzes verschieden ist, darauf, daß durchaus die volle Harmonie genommen, und die verschiedenen Töne derselben so in die vier Stimmen vertheilt werden, daß jede einen reinen und fließenden Gesang habe.

Doch geht es nicht allemal an, die Töne der vier Stimmen aus der vollständigen Harmonie zu nehmen; man muß bald wegen der Auflösung der Dissonanzen, bald des leichtern und schönen Gesanges halber, bisweilen ein Intervall daraus weglassen, und dafür ein anderes verdoppeln. Selbst bey dem Septimenaccord, der einen Ton

*) S. S. 90. in dem angezogenen Werke.

**) S. Dreyklang.

Ton mehr hat, als der Dreyklang, ist es bisweilen nothwendig, daß die Quinte weggelassen, und dagegen die Octave des Basses verdoppelt werde.

Wo bey dem vierstimmigen Satze Verdoppelungen nothwendig werden, muß man sich nach den Regeln richten, die im vorhergehenden Artikel hierüber gegeben worden *).

Uebrigens ist anzumerken, daß zur Fertigkeit der Kunst des reinen Satzes überhaupt eine fleißige Uebung in vierstimmigen Sachen das nothwendigste sey. Wer in dem vierstimmigen Satz so geübet ist, daß er alle Stimmen nicht nur rein, sondern zugleich leicht und singbar zu machen weiß, hat die meisten Schwierigkeiten der Setzkunst überstiegen.

Die wahre Vollkommenheit eines vier- und mehrstimmigen Tonstüks bestehet darin, daß würklich jede Stimme einen schon an sich wolklingenden, leichten und von den andern würklich verschiedenen Gesang enthalte. Denn wo eine Stimme mehr die Art einer bloßen Nipienstimme hat, oder öfters mit einer andern im Unisonus, oder in der Octave fortgeht, da wird der Gesang mehr drey- als vierstimmig. Diese Vollkommenheit trifft man in den Werken der Neuern weit seltener an, als bey den ältern Tonsetzern, die strenger auf den guten Gesang jeder der vier Stimmen hielten, als man gegenwärtig zu thun pflegt. Die besten Muster, die man dem angehenden Tonsetzer empfehlen kann, sind unstreitig die Kirchenlieder des unnachahmlichen J. S. Bachs.

Vollkommenheit.

(Schöne Künste.)

Vollkommen ist das, was zu seiner Völle gekommen, oder was gänzlich, ohne Mangel- und Ueberfluß das ist, was es seyn soll. Demnach besteht die Vollkommenheit in gänzlicher Uebereinstimmung dessen, das ist, was es seyn soll, oder des Würklichen mit dem Idealen. Man erkennet keine Vollkommenheit, als in sofern man die Beschaffenheit einer vorhandenen Sache gegen ein Urbild, oder gegen einen, als ein gewisser festgesetzten Begriff hält. Es giebt zwar Fälle, wo wir über Vollkommenheit urtheilen, ohne völlig und gänzlich bestimmt zu wissen, was ein Gegenstand, in allen möglichen Verhältnissen genommen, seyn soll; aber alsdann beurtheilen wir es nicht die ganze Vollkommenheit solcher Dinge, sondern nur das, davon wir einen Urbegriff haben. Wenn uns etwas von Geräthschaft, ein Instrument, eine Maschine, zu Gesicht kommt, deren besondere Art oder Bestimmung uns völlig unbekannt ist, so halten wir doch etwas davon, als festgesetzte Urbegriffe; wir sagen uns, dieses ist ein mechanisches Instrument, oder eine Maschine, u. s. f. Oder näher zu wissen, was es eigentlich soll, sehen wir in vielen Fällen, daß etwas daran fehlt, daß etwas daran zerbrochen, oder etwas, das zu dem übrigen nicht zusammenhält, oder irgend etwas, das unsern Urbegriffe von der Sache entgegen ist, und in sofern entdeken wir Unvollkommenheit darin. Eben so kann es auch seyn, daß wir eine uns in ihrer besondern Art unbekannte Sache vollkommen finden, weil sie gegen den Urbegriff einer etwas höhern Gattung, oder einer andern Classe der Dinge halten. Wenn wir ein uns unbekanntes Thier sehen, das wir zu keiner Art bringen können, so erkennen wir doch überhaupt, daß es ein Thier ist, und urtheilen, ob es das an sich hat, was zu einem Thier gehört. Wären wir in der Ungewißheit, ob es ein

*) S. auch Vermehrung S. 674. f.

eine Pflanze sey, so würden wir
urtheilen, daß es zu der Classe
Dinge gehört, die erzeugt wer-
allmählig wachsen und einen in-
Bau haben, der dies allmäh-
Wachsen verstattet u. s. f. Und
fern wäre es möglich, Vollkom-
heit oder Unvollkommenheit dar-
entdeken.

urch Beobachten und Nachden-
kommt jeder Mensch eine Menge
- oder Urbegriffe, (pronoïæ,
ipationes, wie die alten Philo-
en sie nannten,) gegen die er denn
was ihm vorkommt, hält, um
urtheilen, was es sey, zu wel-
Classe, Gattung, oder Art der
e es gehöre. Je mehr ein
ch des Nachdenkens gewohnt ist,
hr deutliche Begriffe er hat, je
ßter ist er, überall Vollkommen-
oder Uebereinstimmung dessen,
er stehet, mit seinen Urbegriffen
chen und zu beurtheilen.

ie Entdekung der Vollkommen-
ist natürlicher Weise mit einer
nehmen Empfindung begleitet.
s können wir hier als bekannt
als erklärt oder erwiesen annehm-
, um daraus den Schluß zu zie-
, daß die Vollkommenheit ästhe-
e Kraft habe, folglich ein Gegen-
d der schönen Künste sey. Doch
e es nur in sofern, als sie sinn-
erkannt werden kann. Eine Ma-
e von großer Vollkommenheit,
. B. eine höchst genau gearbeitete
richtig gehende Uhr; die rich-
und genaueste Auflösung einer
losophischen, oder mathematischen
gabe; der bündigste Beweis eines
rs, sind vollkommene Gegenstän-
doch nicht Gegenstände des Ge-
ks, weil ihre Vollkommenheit
allmählig und mühsam durch
liche Vorstellungen erkannt wird.
die Vollkommenheit, die man an-
end, ohne vollständige und all-
ige Entwiklung, sinnlich erkennt
Vierter Theil.

und gleichsam auf einen Blik übersieht, ist ein Gegenstand des Geschmaks. Wird sie nicht erkannt, sondern blos in ihrer Würkung empfunden, so bekommt sie den Namen der Schönheit.

Es giebt verschiedene Arten des Vollkommenen: eine Vollkommenheit in Zusammenstimmung der Theile zur äußerlichen Form; eine Vollkommenheit in der Zusammenstimmung der Würkungen; eine absolute Vollkommenheit, die aus nothwendigen ewigen Urbegriffen beurtheilet wird; und eine relative, die man aus vorausgesetzten, oder hypothetischen Urbegriffen beurtheilet. So sind insgemein alle Reden, die Homer seinen Personen in den Mund legt, nach der Kenntniß, die wir von ihren Charakteren und der Lage der Sachen haben, höchst vollkommen.

Auch Wahrheit, Ordnung, Richtigkeit, Vollständigkeit, Klarheit, sind im Grunde nichts anders als Vollkommenheiten, und gehören in dieselbe Classe der ästhetischen Kraft, weil sie die Vorstellungskraft gänzlich und völlig befriedigen. Was wir aber über alle diese Arten des Vollkommenen zum Gebrauch des Künstlers zu erinnern fänden, ist bereits in dem Artikel Kraft, und in einigen andern Artikeln angemerkt worden *).

Vollkommenheit, von welcher Art sie sey, ist allemal ein Werk des Verstandes, und würkt auch unmittelbar nur auf den Verstand. Wie viel Geschmak und Empfindung ein Künstler haben mag, so muß noch Verstand und Beurtheilung hinzukommen, wenn er etwas machen soll, das durch Vollkommenheit gefällt.

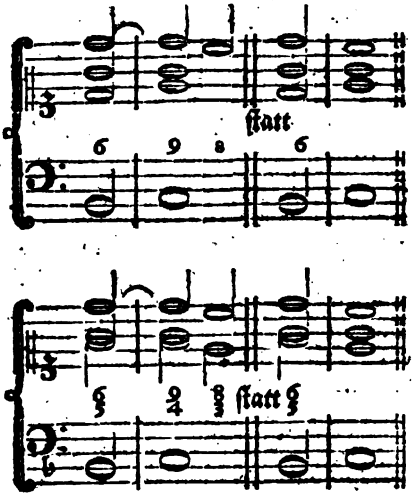
Vor-

*) S. Ordnung; Richtigkeit; Klarheit.

Vorhalt.

(Muſik.)

Eine Diſſonanz, die in einem Accord eine Zeitlang die Stelle einer Conſonanz vertritt und bald in dieſelbe übergeht. Es iſt bereits anderswo erinnert worden, wohr es komme, daß in der Fortſchreitung der Harmonie ein Ton oder mehrere, die zu einem vorhergehenden Accord gehören, noch auf dem folgenden eine Zeitlang liegen bleiben, und die Stelle anderer zu dem Accord gehöriger Töne einnehmen *). Wir haben dieſe Vorhalte zufällige Diſſonanzen genennt, weil ſie zu der Harmonie, oder zu dem Accord, in dem ſie ſtehen, nicht gehören, ſondern zufälliger Weiſe, weil ſie ſchon da liegen und der Uebergang von ihnen auf die dem Accord weſentlichen Töne eine gute Würkung thut, beybehalten werden. Dadurch unterſcheiden ſie ſich von der weſentlichen Diſſonanz, die als ein nothwendiger Ton zu dem Accord gehört und vor ſich da ſteht, da die Vorhalte nur eine Zeitlang die Stelle andrer Töne vertreten. Z. B.



*) S. Diſſonanz; Bindung.

Ein Vorhalt kommt immer in der guten Zeit des Takts, damit die Diſſoniren fühlbarer ſey, und in auf der darauf folgenden ſchlechten Zeit in die Conſonanz über, der Stelle er vertreten hat, als die Quarte in die Terz, die None in Octave u. ſ. f. Der Vorhalt iſt in dem Vorſchlag darin verſchieden, daß dieſer nicht von der vorhergehenden Harmonie liegen bleibet, ſondern ohne dieſe Vorbereitung von dem eigentlichen Ton, den man hören ſoll, angeſchlagen wird, und dieſem ſeinen nach Platz macht.

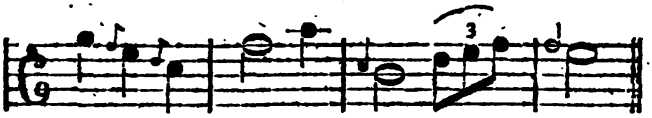
Die Vorhalte kommen nur in ſogenannten ſchweren oder ſtrengen Styl vor, wo ſie wegen des eigentlichen Diſſonirens ſtarke Würkung thun. Es iſt aber dabey in Acht zu nehmen, daß der Vorhalt nicht länger daure, als die Conſonanz, an die er gebunden iſt. Man kann zwar eine kürzere Note an eine längere, aber nicht eine längere an eine kürzere binden. Auch iſt es eine weſentliche Eigenſchaft des Vorhalts, daß er nur um einen einzigen Grad von der Conſonanz, an deren Stelle er ſteht, entfernt ſey.

Vorſchlag.

(Muſik.)

Ein Ton, der in der Melodie zur Verzierung, als eine Stufe, auf der man auf den eigentlichen Ton, der folgen ſollte, kommt, angeſchlagen wird. Er iſt allezeit Ober- oder Unterſecunde des Tones, auf den man gehen will. In der Harmonie kommt der Vorſchlag nicht in Betrachtung; denn er iſt blos zu den melodiſchen Verzierungen. Der Vorſchlag hat keine beſtimmte Dauer, ſondern nach dem der Vortrag dem Charakter des Stüks zufolge es erfodert, bald länger, bald kürzer gemacht

r wird deswegen auch mit klei- deren Geltung selten bestimmt wird. Zum Beyspiel:



er viel Vorschläge aber werden von ängern und Spielern ohne Vor- rift des Tonsetzers gemacht. Sie ben sich aber dabey in Acht zu neh- n, daß sie nicht zur Unzeit und cht zu oft hinter einander kommen. as hierüber anzumerken ist, findet an in Herrn Bachs Versuch über wahre Art das Clavier zu spielen, llkommen gut angezeiget *). Wir ten nur noch an, daß der Vor- lag unausstehlich sey, der von der ne zur Octave vom Basse ganz Ende genommen wird, besonders n man ihn, wie öfters von ge- llosen Spielern geschieht, stark iebt, und so lange hält, daß man letzten Ton, der eigentlich den hluß machen, und alles in Ruhe en soll, kaum mehr vernimmt.

(*) Von dem Vorschlage handelt, un- r nachern: L. Mozart (Im 9ten auptstücke s. Violinschule.) — C. P. E. Bach (In der 2ten Abtheil. des auptst. s. Versuchs über die wahre rt, das Clavier zu spielen.) — F. W. arpurg (In dem 2ten Artikel des n Hauptst. s. Anleit. zum Clavierspie- .) — D. G. Türk (Im 3ten Kap. r Clavierschule, und zwar von den Vor- lägen überhaupt; von den veränderli n Vorschlägen; von den unveränder- n Vorschlägen; von den Nachschlä- .) — —

Vortrag.

(Redende Künste.)

r der Ausdruk der Rede durch mm und Gebehrde, oder das Ver-

*) S. 62 ff.

nehmliche der Rede, das nicht in dem Sinn der Worte, sondern in dem Ton, in den Gebehrden und in dem Gesichte des Redners liegt. Dieses ist die Erklärung, die Cicero von dem Wort Actio giebt *). Jedermann weiß aus der täglichen Erfahrung, daß dieselben Gedanken, derselbe Sinn der Worte durch die Verschiedenheit des Vortrages ganz verschiedenen Eindruk machen; daß folglich der Vortrag ein wichtiger Theil der Beredsamkeit sey. Es verdienet aber hier besonders angemerkt zu werden, daß die zwey größten Redner des Alterthums, Demosthenes und Cicero, ihn für den allerwichtigsten gehalten. „Der Vortrag," sagt Cicero, „ist das, was in der Rede die größte Kraft hat. Ohne ihn kann der größte Redner nichts ausrichten; aber ein mittelmäßiger, der ihn in seiner Gewalt hat, kann dadurch öfters die größten übertreffen. Man sagt, daß Demosthenes, als er gefragt wurde, was das Wichtigste in der Kunst zu reden sey, dem Vortrag die erste, und auch die zweyte und dritte Stelle eingeräumt habe **)."

Darum verdienet die Betrachtung des guten Vortrags in der Theorie der redenden Künste, eine besonders

*) Facit (actio) dilucidam orationem et illustrem, et probabilem, et suavem, *non verbis; sed varietate vocum, motu, corporis, vultu.* Cic. in Top.

**) Actio in dicendo una dominatur. Sine hac summus orator esse in numero nullo potest: mediocris hac instructus, summos saepe superare. Huic primas dedisse Demosthenes dicitur, cum rogaretur, quid in dicendo esset primum; huic secundas, huic tertias.

genaue Ausführung. Aber die Sache ist fast unüberwindlichen Schwierigkeiten unterworfen. Man müßte beynahe die ganze Theorie der Musik und der Pantomime deutlich vor Augen haben, um alles, was zum Vortrag der Rede gehört, anzeigen und bestimmen zu können. Man müßte zeigen können, wie eine Folge von Tönen auch ohne den Sinn der Worte das Gehör angenehm zu unterhalten, und das Herz kräftig zu rühren vermögend sey; und wie es zugehe, daß ein Mensch, ohne zu sprechen, durch Stellung, Gebehrde und Mine verständlich und herzrührend sprechen könne. Daß beydes täglich geschehe, wissen wir aus der Erfahrung; aber deutlich zu zeigen, wie es geschehe, und jede Kraft, die in dem Hörbaren der Rede und in dem Sichtbaren des Redners liegt, genau zu bestimmen und psychologisch zu erklären, wäre ein Unternehmen, dem zur Zeit kein Philosoph gewachsen ist. Denn wenn er auch alles, was er durch den Vortrag fühlet, genau unterscheiden, und den Grund jeder besondern Würkung einsehen könnte: so fehlten ihm die Worte, das, was er erkennt und fühlt, auszudrüken. Wer wird z. B. um von hunderten nur einen besondern Fall anzuführen, mit Worten beschreiben können, in welchem Tone man das Wort Gott aussprechen müsse, wenn es ein Ausrufungswort, des Schrekens, oder der anbetenden Bewunderung, oder der geduldigen Unterwerfung seyn, und die Kraft haben soll, eine dieser Empfindungen fühlen zu lassen?

Wenn also der Vortrag der wichtigste Punkt in der Beredsamkeit ist, so ist er gewiß auch der schwereste, in der Theorie der Kunst abgehandelt zu werden.

Es scheinet, daß die Griechen eine besondere Kunst daraus gemacht haben, die Werke der Dichter (vielleicht auch der Redner) geschikt vorzutragen; so wie man gegenwärtig in der Musik Künstler hat, die selbst keine Tonstüke setzen, sondern blos fremde Werke vortragen. Dieser Kunst geben einige Alten unter dem Namen Rhapsodia; und wie gegenwärtig die Instrumentisten sich in Gesellschaften hören lassen, so liessen sich in Athen die Rhapsodisten hören. Es gab solche, die sich blos auf den Vortrag eines einzigen Dichters einschränkten; weil sie glaubten, daß die Kunst zu schwer sey, als daß ein Mensch sie in allen ihren Zweigen besitzen könnte. Ich besinne mich in einem der Werke des Aristoteles gelesen zu haben, daß ein Rhapsodist insonders über den Vortrag der Werke von klägelichem Inhalt geschrieben habe. Plato hält dafür, daß der Einfluß des Himmels, oder die Begeisterung dem Rhapsodisten eben so nöthig, als dem Dichter *); und es läßt sich aus einer Stelle des Euripides schließen, daß zu seiner Zeit die Kunst des Vortrages zu einem hohen Grad der Vollkommenheit gestiegen sey: wenigstens vermuthe ich, daß folgende Worte, die der Dichter der Hekuba in den Mund legt, eine Schilderung irgend eines Rhapsodisten derselben Zeit seyn sollten: „daß ich durch die Kunst des Dichters oder den Beystand irgend einer Gottheit den Ton der Stimme in den Nägeln und Händen, oder in den Haaren und in den Füßen hätte **).“

Wie können hier nicht viel mehr thun, als daß wir einen Entwurf machen, nach welchem die wichtigsten Punkte vom Vortrage abzuhandeln wären.

Zum Vortrage gehören zwey verschiedene Dinge, das Hörbare der Rede, und das Sichtbare an dem Redenden. Jenes wird insgemein unter dem Namen der Declama-

*) Im Gespr. Jon.

**) Eurip. Hecub. vs. 836-838.

dieſs unter dem Wort Action begriffen.

Die vollkommene Declamation muß drey Haupteigenſchaften haben: Deutlichkeit, Wolklang, und einen dem Inhalt gemäßen Ausdruk. Wir haben über jede dieſer Eigenſchaften beſonders anzumerken.

1) Die Deutlichkeit des Vortrages erfodert erſtlich eine helle und vollkommene Stimme, die zwar größtentheils von dem Bau der Werkzeuge der Sprache abhängt, aber durch fleißige Uebung zu gröſſerer Vollkommenheit kann gebracht werden. Zweytens, eine gute Ausſprache der Buchſtaben, Sylben und Wörter, die auch durch fleißiges Ueben ebenfalls zu erhalten iſt. Wir empfehlen denen, die ſich in dieſen beyden Stüken üben wollen, das, was Plutarchus in dem Leben des Demoſthenes von den Uebungen dieſes großen Redners, ſeine Stimme und Ausſprache zu verbeſſern, anführet, mit Ueberlegung nachzuleſen. Den Lehrern und Vorſtehern der Schulen aber, iſt die tägliche Uebung der Jugend zur Verſtärkung der Stimme und zur deutlichen Ausſprache auf das nachdrüklichſte zu empfehlen.

Drittens wird zur Deutlichkeit des Vortrages erfodert, daß die Worte eines Satzes, und die einzeln Redetheile einer Periode in einem unzertrennlichen Zuſammenhang vorgetragen werden, ſo daß der, der auch den Sinn der Worte nicht verſtünde, die Eintheilung der Rede in kleinere Glieder und gröſſere Perioden vernehmen könnte. Dieſes hängt von dem Gang, oder der Bewegung der Rede, von der genauen Beobachtung der oratoriſchen Accente, der gröſſern und kleinern Ruhepunkte und der Clauſeln oder verſchiedenen Cadenzen ab. Nur die Worte fallen als ein unzertrennlicher Redeſatz ins Gehör, die in einer genau zuſammenhangenden und nirgend unterbrochenen Bewegung, als Glieder einer Kette in einander geflochten ſind, ſo daß das Gehör bey jedem Worte noch etwas folgendes erwartet, bis endlich ein Ton vorkommt, der es etwas beruhiget, und ihm einige Verweilung verſtattet. Ohne große Weitläuftigkeit und eine völlige Entwiklung der mechaniſchen Beſchaffenheit des Geſanges iſt es nicht möglich, dieſen Punkt des deutlichen Vortrages gehörig zu erläutern. Wer aber aus der Muſik weiß, wie es zugeht, daß auch Unerfahrne fühlen, welche Töne zuſammen einen Takt, und welche Takte ein rhythmiſches Glied ausmachen, der wird auch begreifen, wie mehrere Wörter blos durch den Ton, ohne Rükſicht auf die Bedeutung, als ein Satz der Rede ins Gehör fallen. Man muß wiſſen die Töne ſo zuſammenzuhängen, daß man bey keinem ſtille ſtehen kann, ſondern etwas nothwendig folgendes dabey empfindet, bis man auf eine gewiſſe Stelle gekommen, die einen gröſſern oder kleinern Ruhepunkt verſtattet. Da dieſes in dem Geſang weit deutlicher zu bemerken iſt, als in der Rede, ſo könnte der Tonſetzer dieſen Punkt des deutlichen Vortrages dem Redner am beſten erklären. Deswegen ſetzen auch die Griechen mit Recht die Muſik unter die Wiſſenſchaften, darin der künftige Redner wol ſollte geübet werden *). Wer das, was wir über den Takt und Rhythmus geſagt haben; wol überlegt, wird einſehen, worauf es in Anſehung dieſes Punkts ankomme.

Endlich gehört auch ein richtiges Maaß des Geſchwinden und Langſamen zur Deutlichkeit des Vortrages. Zu ſchnelles Reden macht einzele Sylben und Wörter undeutlich, zu langſames aber macht die Eintheilung in Worte und Sätze unvernehmlich.

*) Man ſehe, was Quintilian im 10 Cap. des I B. ſeiner Inſtitutiones oratoriae davon ſchreibt.

Wer uns die Sylben langsam einzeln vorzählt, sagt uns keine Worte, sondern blos Sylben, so wie der, der buchstabiret; und die so langsame Aufzählung einzeler Worte macht keine Redesätze, sondern blos unzusammenhangende Worte.

Von den Accenten und der Bewegung hängt eigentlich das Rhythmische der Rede ab. In den Tonstüken läßt sich die Deutlichkeit, oder Faßlichkeit des Rhythmischen am leichtesten bemerken. Also könnte niemand besser und gründlicher über diesen Punkt des Vortrages schreiben, als ein Tonsetzer. Ich halte dafür, daß es wol möglich wäre durch die Art der Notirung, die wir zur Bezeichnung des Rhythmus gebraucht haben *), die Declamation jeder Periode, wie die größte Deutlichkeit des Vortrages es erfodert, anzudeuten; und es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Alten sich bisweilen einer solchen Notirung bedient haben. Etwas von dieser Bezeichnung ist durch den Gebrauch der kleinern und grössern Unterscheidungszeichen der Ruhepunkte bereits eingeführet; aber die Zeichen, deren wir uns bedienen, reichen bey weitem nicht hin, die Mannichfaltigkeit der Ruhepunkte bestimmt auszudrüken.

Wenn wir dieser Punkte blos Erwähnung thun, ohne sie weiter auszuführen, so geschiehet es deswegen, weil es schon nützlich ist, dem Redner die verschiedenen Dinge, denen er zum Vortrag nachzudenken hat, anzuzeigen, da denn sein eigenes Nachdenken ihm das Nähere an die Hand geben wird. Ohne unendliche Weitläuftigkeit wäre es nicht möglich, diese Sachen auszuführen. Wir müssen hier mit Quintilian sagen: Haec quam brevissime potui, non ut omnia dicerem sectatus, quod infinitum erat; sed ut maxime necessaria.

*) S. Rhythmus, IV Th. S. 101 f.

Die Deutlichkeit des Vortrages überhebt den Zuhörer alles Bestreben die Rede richtig zu vernehmen, und verstattet ihm die Muße, die volle Kraft derselben desto stärker zu empfinden; und in sofern ist die Deutlichkeit eine ästhetische Eigenschaft der Rede.

2. Die zweyte Haupteigenschaft der Declamation ist der Wollaut. Dieser hängt nun erstlich wieder von dem Klang der Stimme überhaupt ab. Ein Mensch hat vor dem andern eine angenehmern Ton der Stimme; worin er bestehe, läßt sich leichte fühlen, aber unmöglich beschreiben. Hier haben wir über diesen Punkt nichts anderes anzumerken, als daß man dem künftigen Redner empfehlen, sich die äußerste Mühe zu geben, die Fehler seiner Stimme zu verbessern, oder ihm rathen, wenn er es durch keine Bemühung dahin bringen kann, seine Stimme angenehm zu machen, nie öffentlich aufzutreten. Denn wenn er auch die vortrefflichsten Gedanken sagte, so würde eine unangenehme Stimme jedermann abschrecken, ihn zu hören. Wir müssen diese den Sangmeistern überlassen, die Mittel anzuzeigen, wodurch die Stimme Annehmlichkeit bekommt.

Aber der Wolklang hängt nicht blos von der Annehmlichkeit der Stimme ab, auch die Aussprache muß angenehm seyn. Hiezu wird erfodert, daß die Mitlauter, oder die sogenannten stummen Buchstaben leicht und flüchtig, die Selbstlauter aber hell und nachdrüklich, und ohne Schleppen und ohne Verdehnung ausgesprochen werden. Die Aussprache wird ungemein rauh und hart, wenn man sich auf den stummen Buchstaben verweilet, und ihnen zu viel Deutlichkeit giebt. Wer die Wörter nach dem Grundsatz; Nehmen u. d. gl. ausspricht, als ob sie wie Ge-e-ne-hmen-en, geschrieben wären, wird mit der Aus-

n Stimme sehr unangenehm spre-
n. Auch ist das Schleppen, oder
lange Ziehen der wolklingendsten
bsilauter, um so viel mehr der
riger wolklingenden, zu vermeiden.
an höret bisweilen die Wörter:
d, Grund u. d. gl. so ausspre-
n, daß das U darin lang und ge-
leppt wird, wie in dem Worte
ohn. Auch das Verdrehen der Vo-
hn, als ob sie Doppellauter wä-
n, ist einer der grösten Fehler
gen den Wolklang der Aussprache.
an höret bisweilen Hand ausspre-
n, als ob es wie Ha-and geschrie-
n wäre.

Ferner gehört zur guten Ausspra-
ein angemessener Grad der Flüch-
gkeit, oder Schnelligkeit, und einige
annichfaltigkeit der Accente, wo-
rch die zu einem Worte gehörigen
lben ihren Zusammenhang bekom-
n, daß sie als ein Wort und nicht
einzele Sylben vernommen wer-
n. Alle Annehmlichkeit der Rede
tfällt, wenn die Sylben und Worte
chtönend, oder monotonisch sind,
wenn nicht eine gefällige Ab-
chslung des Hohen und Tiefen,
Nachdrüklichen und Leichten, des
ngen und Kurzen in der Folge der
lben und der Worte beobachtet
rd. Aber diese Abwechslung muß
chtig und leicht bewerkstelliget
rden. Der schönste Vers verlieret,
ch langsames Scandiren, alles
genehme des Klanges.

Eben dieses ist auch von den einze-
Redesätzen, woraus die Perioden
stehen, zu merken. Daß einige
ihe leichter und schneller, andere
as schwerer und langsamer, ei-
e mit steigender, andere mit fal-
nder Stimme, einige mit kaum
rklichen, andre mit mehr fühlba-
Clauseln, oder Abfällen ausge-
chen werden, giebt der Rede eine
t von Melodie, wodurch sie sehr
genehm werden kann. Bey der
möglichkeit, alles, was hiezu er-
fodert wird, durch deutliche Beyspiele zu zeigen, können wir nichts weiter thun, als dem künftigen Redner eine tägliche Uebung der wolklingenden Declamation zu empfehlen. Er nehme zu solchen Uebungen einige von guten Rednern geschriebene wolklingende Perioden vor sich, versuche jede davon auf mehr als einerley Art herzusagen, und bemerke bey jeder Veränderung die Verschiedenheit der Würkung auf den Wolklang. Noch besser wäre es, wenn er diese verschiedentlich abgeänderte Declamation einer Periode durch andere vornehmen ließe, und durch aufmerksames Anhören den Grad des Wolklanges bey jeder Wiederholung zu empfinden suchte.

3. Die dritte Eigenschaft der vollkommenen Declamation ist der gute Ausdruk, oder die Uebereinstimmung des Klanges der Rede mit ihrem Inhalt. Die Musik beweiset, daß jede Leidenschaft und jede besondere, sowol ruhige als unruhige Lage des Gemüthes durch Ton und Bewegung könne geschildert werden; und man höret auch täglich, daß in dem Ton der gemeinen Rede in gar viel Fällen mehr Kraft liegt, als in dem Sinn der Worte. Man stelle sich vor, daß folgende Worte in dem wahren Ton der tiefsten Wehmuth ausgesprochen worden:

— Wehe! Wehe!
Nicht Ketten, Bande nicht, ich sehe
Gespitzte Keile!

So wird man begreifen, daß der, der den Sinn der Worte nicht verstünde, dennoch durch den bloßen Schall weit schmerzhafter würde gerührt werden, als der, der ohne Ton den Sinn der Worte vernähme. Die Worte, Wehe! Wehe! bedeuten nichts, als daß sie uns schlechtweg anzeigen, der Mensch, der sie spricht, leide; aber der Ton macht, daß wir sein Leiden würklich empfinden.

Der Redner also, der den Vortrag völlig in seiner Gewalt hat, kann uns durch Ton und Bewegung der Stimme in jede Gemüthsfassung setzen; er kann uns ruhig und gelassen, zum Nachdenken aufmerksam, munter und fröhlich, zärtlich, traurig, unruhig, verzagt, herzhaft oder ängstlich machen. Stimmt also diese in Ton und Bewegung liegende Kraft mit dem Sinn der Worte genau überein, so bekommt die Rede selbst eine unwiderstehliche Kraft. In der Beredsamkeit ist also nichts wichtiger als die Kunst, die Kraft der Rede durch den Vortrag zu unterstützen. Dieser besondere Theil der Declamation kann aber so wenig, als die andern durch Worte gelehret werden. Alles, was man hiebey thun kann, und was in der That von großem Nutzen ist, besteht darin, daß der Redner auf das Besondere, was zu diesem Ausdruk gehöret, aufmerksam gemacht werde.

Zuerst kommt also der Ton der Stimme selbst in Betrachtung. Ein einzeler unartikulirter Laut kann fröhlich oder traurig, heftig oder sanft und gelassen klingen. Er bekommt seine ästhetische Kraft theils von dem Grad der Stärke, von der Langsamkeit und Schnelligkeit, von dem Nachdruk oder der Flüchtigkeit, womit er ausgesprochen wird; theils von dem Ziehen, oder Stoßen, oder Anschwellen, oder andern Arten seiner Erzeugung; theils von dem Ort, wo er gebildet wird, oder wo er zu entstehen scheinet, da er bald tief aus der Brust, bald aus der Kehle zu kommen, bald nur in dem Munde, oder gar nur auf den Lippen selbst gebildet zu seyn scheinet. Es ist völlig unmöglich, alle Verschiedenheiten, die der Ton einer einzigen Sylbe annehmen kann, und jeden Ausdruk, den diese Verschiedenheiten ihm geben, zu beschreiben. Dieses kann nur empfunden werden. Aber es ist für den Redner wichtig, daß er sich im genauen Beobachten und Empfinden dieser Verschiedenheiten fleißig übe. Die vorher angeführten Worte des Klanges können so ausgesprochen werden, daß sie blos zärtliche und gleichsam schmachtende Traurigkeit ausdrüken. Dies würde geschehen, wenn man die Worte Wehe! Wehe! aus der Kehle sanft und gelassen, langsam und mit einer allmähligen Wendung oder Inflexion des Tons auf der ersten Sylbe jedes Wortausspräche. Tiefere Wehmuth würden sie ausdrüken, wenn der Ton auf der ersten Sylbe tief aus der Brust, mit einem dumpfigen Ton, allmählig etwas verstärkt und sich in der zweyten Sylbe verlierend, ausgesprochen würde. Schrekhaft würden sie klingen, wenn sie mit lautem, offenem Schreyen, einem hellen Ton, schnell hintereinander, als wenn man um Hülfe rufte, vorgebracht würden. Es ist aber unendlich viel leichter mit der Stimme solche Veränderungen des Vortrages vorzunehmen, und ihre verschiedene Würkung zu beobachten, als sie zu beschreiben. Hier müssen wir uns begnügen, nur dieses einzige Beyspiel angezeiget zu haben; das übrige muß dem eigenen Fleiß des angehenden Redners überlassen werden. Weil es hier blos auf Erfahrung ankommt, so muß er sich angelegen seyn lassen, jede Gelegenheit, wo er Menschen, die in Leidenschaft gesetzt sind, sprechen hört, sich zu Nutze zu machen, um seine Beobachtungen zu vermehren. Dadurch wird er fühlen lernen, wodurch der Ton fröhlich, zärtlich, schmeichelnd, kriechend, demüthig, oder traurig, klaglich, scheltend, zornig, strafend, wodurch er flüchtig, gleichgültig, ernsthaft, feyerlich wird. Denn es ist außer Zweifel, daß blos der Ton der Rede alle diese Eigenschaften annehmen könne.

Nach dem Ton, seiner Bildung und Stimmung kommt die Bewegung der Stimme zum Ausdruk in Betrachtung. Die Tonsetzer unterscheiden nicht nur die verschiedenen Grade des Geschwinden und Langsamen in der Bewegung, durch ihre Kunstwörter Allegro, Andante, Largo, u. d. gl. sondern auch noch den besondern leidenschaftlichen Charakter, den sie durch die Worte Vivace, Moderato, Grave, Gratioso, con Tenerezza und dergleichen ausdrüken. Die Tanzmelodien beweisen, daß die Bewegung allein ungemein viel zum Ausdruk der besondern Art in der Empfindung beytrage. Da sie insgemein ohne Worte nur durch Instrumente vorgetragen werden, so müssen die Tonsetzer nothwendig alle mögliche Veränderungen des Ausdruks, der aus der Art der Bewegung entstehet, in ihrer Gewalt haben, da Redner und Dichter sich zum Theil auch auf den Sinn der Worte verlassen können. Deswegen kann der Redner nur in der Schule der Musik alles lernen, was er über die Bewegung der Stimme zu beobachten hat. So kläglich die vorher angeführte Stelle aus der bekannten Ramlerischen Cantate dem Sinne nach ist, so wird sie jeder Tonsetzer in einer solchen Bewegung, und Taktart setzen können, die, des kläglichen Sinnes ungeachtet, Gleichgültigkeit, oder gar Leichtsinn ausdrükt.

Es ist um so viel wichtiger, die wahre Bewegung für jeden Ausdruk zu treffen; da sie die leidenschaftliche Bildung der einzelen Töne, wovon vorher gesprochen worden, entweder erleichtert, auch wol an die Hand giebt, oder gar unmöglich macht. Denn wo irgend eine Sylbe nach Art der Bewegung auf eine schlechte Taktzeit fällt, so ist es nicht möglich ihr einen leidenschaftlichen Nachdruk zu geben, weil die Bewegung ein leichtes Anschlagen derselben erfodert. Dem Redner ist also zur kräftigen Declamation eine genaue Kenntniß von den Eigenschaften und Würkungen des Rhythmus unumgänglich nothwendig. Er muß für jede Periode der Rede, nach dem in dem Sinne liegenden Ausdruk, den schiklichsten Rhythmus zu wählen wissen, sonst ist es nicht möglich, daß er überall die wahre Declamation treffe. Da die Theorie des Rhythmus selbst noch so wenig bearbeitet ist, so kann man auch dem Redner keine bestimmte Regeln über die besondern Fälle der Declamation geben. Wer indessen zu wissen verlanget, was etwa hierüber von den besten Lehren der Redner gesagt worden, den verweisen wir auf das dritte Capitel des eilften Buchs der Institution des Quintilians.

Jede Leidenschaft und überhaupt jede besondere Gemüthslage hat nicht nur ihre eigene Art, sondern in dieser Art auch ihren Grad der Würksamkeit; und beydes kann durch rhythmische Bewegung ausgedrükt, oder geschildert werden. Das ruhige, gelassene, sanfte, zärtliche, das lebhafte, heftige, stürmische, und mehr dergleichen Eigenschaften unsrer innern Würksamkeit, können durch rhythmische Bewegung fühlbar gemacht werden; dieses ist durch die Musik völlig außer Zweifel gesetzt. Also muß der Redner, so genau als ihm möglich ist, diese Uebereinstimmung zwischen der rhythmischen Bewegung der Töne, und den Gemüthsbewegungen, sorgfältig bemerken. Dieses ist der Weg, auf dem er zum wahren Ausdruk der Declamation kommen kann. Dann kommt es in jedem besondern Fall noch darauf an, daß er sich befleiße, die wahre Gemüthslage, in welcher jede Periode der Rede muß vorgetragen werden, genau zu treffen, und daß er Empfindsamkeit genug habe, sich in dieselbe zu setzen. Hat er diesen Punkt gewonnen, so wird er

auch Ton und Bewegung treffen; die Kunst aber, oder die genauere Kenntniß der Beschaffenheit der rhythmischen Charaktere, wird das, was die Empfindung ihm bereits an die Hand gegeben hat, noch vollkommener machen. So viel sey von dem ersten Punkt des Vortrages der Declamation gesagt.

Soll der Vortrag ganz vollkommen seyn, so muß auch das Sichtbare an dem Redner mit dem, was man von ihm hört, übereinstimmen. Es ist unnöthig hier zu wiederholen, was schon an so mancher Stelle dieses Werks angemerkt worden, daß Stellung, Gebehrden und Gesichtszüge bald jede Empfindung der Seele verrathen, oder vielmehr mit solcher Kraft ausdrüken, daß empfindsame Menschen durch das bloße Anschauen dieselben Empfindungen fühlen, die sie an andern sehen *). Wie dieses Sichtbare bey jeder verschiedenen Gemüthslage beschaffen sey, kann Niemand beschreiben; auch kann das Wenigste, was das Auge dabey entdekt, nur genennt werden. Man kann also dem Redner nichts sagen, als: er solle sich die verschiedenen Kräfte der Stellungen, Gebehrden, und der veränderten Gesichtszüge bekannt machen; sich fleißig üben, sie mit Leichtigkeit nachzuahmen, und dann, wo er zu reden hat, sie am rechten Orte anbringen. Aber Stellung, Gebehrden und Mine können sehr verständlich und nachdrüklich, und dessen ungeachtet schlecht und dem Redner unanständig seyn. Sie müssen nicht blos wahr, oder natürlich, sondern auch so, wie es einem wolerzogenen, gesetzten und wolgesitteten Menschen anständig ist, von Anstand und Geschmak begleitet seyn. Denn die natürlichen Aeußerungen der Empfindungen, durch das Sichtbare des Körpers, sind zwar bey allen Menschen verständlich: aber bey vielen haben sie etwas ungestaltes, übertriebenes, oder grobes, oder gar zu rohes, das Menschen von feinem Geschmak anstößig ist. Ueberhaupt ist eine gewisse Mäßigung der Leidenschaften, und ein gewisser Anstand in allen Bewegungen der Gliedmaaßen und veränderten Gesichtszügen, Menschen von ausgebildetem Geist und Herzen eigen. Die Freude würkt bey kleinen, kindischen Gemüthern ein Hüpfen, Springen und Gebehrden, das gesetztern Menschen lächerlich ist. So kann jeder andere sichtbare Ausdruk der Empfindung zwar verständlich, aber auf mancherley Weise dem guten Geschmak und feinern Sitten anstößig seyn. Wollte man dem Redner alles sagen, was hierüber zu sagen ist; so müßte man sich in umständliche Ausführung lassen, was Lebensart, Sitten, Nachdenken, Kenntniß und angebaute Vernunft in den Bewegungen und Gebehrden der Menschen ändern, einlassen.

Ueberhaupt aber merkt man sich, daß bey gesitteten Menschen alle Gebehrden, Bewegungen und Minen weit gemäßigter und weniger auffallend sind, als bey rohen und ungesitteten. Diese haben weniger Nachdenken, und bilden sich ein, daß andere, so wie sie selbst, den Sinn ihrer Reden nicht genugsam fassen, wenn sie nicht alles durch sichtbare Zeichen unterstützen. Daher reden sie mit Händen und Füßen selbst da, wo sie nicht im Affect sind, sondern blos unterrichten wollen. Dies ist eigentlich das, was man Gesticuliren nennt, und ist der unangenehmste Fehler der Action. Man muß dem Zuhörer zutrauen, daß er den Sinn der Worte, ohne andre Bezeichnung verstehe. Nur da, wo das Herz empfindet, würkt der innere Sinn auch auf die äußern Gliedmaaßen, deren Bewegung die

Stärke

*) Man muß hier das vor Augen haben, was in den Artikeln Stellung, Gebehrden, Schönheit, hierüber gesagt worden.

Stärke der Empfindung angezeiget. Daß also Action nothwendig; doch nur so weit, als sie auch einem gesetzten Manne von der Empfindung gleichsam abgezwungen wird. Verschiedene noch hieher gehörige Anmerkungen sind bereits in andern Artikeln angeführt worden.*)

Von dem Vortrage überhaupt handeln, unter mehrern: Rene Barry (Methode pour bien prononcer un discours et le bien animer, Par. 1679. 1708. 12.) — Reflex. sur la declamation; in dem 24ten Bde. der Hist. des Ouvr. des Savans. — Leon. de Gallois, S. de Grimarest (Traité de Recitatif dans la Lecture, dans l'action publ. dans la declamation et dans le chant, avec un traité des accens, de la quantité . . . Par. 1707. 12. Rotterd. 1740. 12. Deutsch, im 4ten Bde. S. 233. der Samml. verm. Schriften zur Beförderung der sch. Wiss. u. der fr. Künste, Berl. 1761. 8.) — L. Riccoboni (Pensées sur la declamation, Par. 1738. 8.) — Watts (Art of Reading . . . .) — J. Mason (Essais on Elocution, or Pronunciation, L. 1749. 1761. 8.) — Th. Sheridan (A course of Lectures on Elocution, 1762. 4. Lectures on the art of Reading, 1744-1775. 8. 2 Bde. 1787 8. 2 Bde. Deutsch, von K. G. Löbel, Leipz. 1793. 8. 2 Thl.) — J. Rise (An introd. to the art of reading with propriety and energy, Lond. 1765. 8.) — Jos. Steele (Prosodia rationalis, or an Essay towards establishing the melody and measure of speech, to be expressed and perpetuated by peculiar symbols, Lond. 1775. 4. Verb. u. verm. 1779. 4.) — W. Enfield (Sev. f. Speaker 1775. 8. findet sich ein Essay on Elocution. Exercises on Elocution, 1780. 8.) — Help to Elocution, 1780. 8.) — J. Walker (Elements of Elocution, or Lectures on the art of reading. Lond. 1781. 8. 2 Bde. Hints for improving in the art of reading 1782. 8. Rhetorical Grammar, or Course of lessons in elocution, 1784. 4. The melody of speaking delineated . . . . 1787. 8.) — J. C. F. Rellstab (Versuch über die Vereinigung der musikal. und oratorischen Declamation . . . Berl. 1786. f. Vorzüglich für Tonkünstler geschrieben.) — The juvenile Speaker, or the art of Reading, 1787. 8.) — H. Mainwaring (A Synopsis of a course of Elocution, 1787. 8.) — M. G. Löbel (Einige Bemerkungen über die Declamation, im 5ten Bd. S. 45. von K. A. Cäsars Denkwürdigkeiten aus der philos. Welt.) — M. Lacy (Addr. on Reading and Music, 1788. 8.) — H. G. B. Franke (Ueber Declamation, Gött. 1789. 8.) — Ungen. (Ueber die Action angehender Prediger auf der Kanzel, Wittenb. 1791. 8. eine ganz gute Compilation.) — C. G. Schocher (Soll die Rede immer ein dunkler Gesang bleiben, und können ihre Arten, Gänge und Beugungen nicht anschaulich gemacht, und nach Art der Tonkunst gezeichnet werden? Leipz. 1791. 4.) — Ungen. (Grundriß der körperlichen Beredsamkeit für Liebhaber der sch. Künste, Redner und Schauspieler, ein Versuch, Hamburg 1792. 8.) — J. G. D. Schmiedgen (Ueber die Euphonie, oder den Wohllaut auf der Kanzel, Leipz. 1794. 8.) — — Auch handeln hievon noch: C. Batteux im 4ten Bde. S. 232. seiner Einleitung, Auflage von 1774. — A. W. Eberhard, in s. Theorie der schönen Wissensch. S. 151. Aufl. von 1783. — H. Blair, in der 33ten s. Lectures, Bd. 2. S. 203. der Quartausgabe. — u. a. m. — — S. übrigens die Artikel Anstand und Stellung. — —

*) S. Ausdruk in der Schauspielkunst, 1 Th. S. 268 f. Gebehrden; Anstand; Stellung.

Vortrag.

(Muſik.)

Iſt das, wodurch ein Tonſtük hörbar wird. Von dem Vortrage hängt gröſtentheils die gute oder ſchlechte Würkung ab, die ein Stük auf den Zuhörer macht. Ein mittelmäßiges Stük kann durch einen guten Vortrag ſehr erhoben werden; hingegen kann ein ſchlechter Vortrag auch das vortrefflichſte Stük ſo verunſtalten, daß es unkenntlich, ja unausſtehlich wird.

Da die Muſik überhaupt nur durch die Aufführung oder den Vortrag dem Ohr mitgetheilt werden kann, und der Tonſetzer bey Verfertigung eines Stüks allezeit auf den Vortrag deſſelben Rükſicht nimmt, und dann vorausſetzt, daß es gerade ſo, als er es gedacht und empfunden hat, vorgetragen werde, ſo iſt die Lehre vom Vortrage die allerwichtigſte in der praktiſchen Muſik, aber auch die allerſchwereſte, weil ſie gar viele Fertigkeiten vorausſetzt, und die höchſte Bildung des Virtuoſen zum Endzwek hat.

Jede Gattung von Tonſtüken verlanget eine ihr eigene Art des Vortrags, die wieder in Anſehung des Vortrags der Hauptſtimme und der Begleitungsſtimmen unterſchieden iſt. Da von dem, was bey dem letzteren zu beobachten iſt, hinlänglich an einem andern Ort geſprochen worden,*) ſo haben wir es hier blos mit dem erſtern zu thun, und zwar nur in ſofern unſre Anmerkungen, die das Wichtigſte, was bey dem guten Vortrag einer Hauptſtimme zu beobachten iſt, enthalten werden, auf alle und jede Inſtrumente und die Singeſtimme angewendet werden können, ohne uns in das, was bey jedem Inſtrument in Anſehung des Mechaniſchen, als der Führung des Bogens bey der Violine, des Anſchlags auf dem Clavier, des Winkels und Zungenſtoßes bey der Flöte ꝛc. beſonders zu beobachten iſt, einzulaſſen, weil davon allein ein groſſes Buch geſchrieben werden könnte. Auch haben die Männer Bach, Quanz und Mozart hierüber der Welt die wichtigſten Vortheile, die die Hand gegeben;*) und es wäre zu wünſchen, daß man auch von allen übrigen Inſtrumenten ſolche Lehrbücher hätte.

Es verhält ſich mit dem Vortrag einer Hauptſtimme, wie mit dem Vortrag der Rede. Derjenige, der blos die vorgeſchriebenen Noten ſingt und alles gethan zu haben glaubt, wenn er ſie nur rein und im Takt ſingt oder ſpielt, hat ſo wenig einen guten Vortrag, als der Redner, der blos deutliche Worte ausſpricht, ohne den Ton ſeiner Ausſprache zu verändern. Wer an einem ſolchen Vortrag ein Wohlgefallen findet, verräth eine gemeine oder unausgebildete Seele. Zuhörer von Geſchmak und Empfindung haben davor einen Ekel.

Jedes gute Tonſtük hat, wie die Rede, ſeine Phraſen, Perioden und Accente; außerdem hat es ein beſtimmtes Zeitmaaß, nämlich den Takt; dieſe Stüke müſſen im Vortrag fühlbar gemacht werden, ſonſt bleibt es dem Zuhörer unverſtändlich. Daher iſt Deutlichkeit das erſte, was bey dem guten Vortrag zu beobachten iſt. Dann kommt der Ausdruk und Charakter des Stüks in Betrachtung: ein anhaltendes iſt ein fröhliches, ein anderes ein

*) S. Die Capitel vom Vortrag in den bekannten Werken: Bachs Anweiſung über die wahre Art das Clavier zu ſpielen; Quanzens Verſuch einer Anweiſung die Flöte traverſiere zu ſpielen; Mozarts Violinſchule; und für die Singſtimme das ſchöne Werk der Italiäniſchen Ueberſezung des Toſi, Anleitung zur Singkunſt.

thetisches oder trauriges Stük; ein anderes ein Lied oder eine Opernarie, ein Tanzstük oder ein Solo; jedes verlangt einen ihm angemessenen Vortrag; daher wird zu der Deutlichkeit des Vortrages noch Ausdruk erfodert. Endlich verlangt der Gesmak Zierrathen, in so fern sie sich zu dem Charakter und Ausdruk des Stüks schiken; daher muß in den Vortrag gewisser Stüke noch Schönheit oder Zierlichkeit kommen.

Dieses sind die drey Haupteigenschaften des guten Vortrags, die wir nun, so weit es die Einrichtung dieses Werks erlaubt, näher betrachten wollen.

Es darf wol nicht angemerkt werden, daß bey dem guten Vortrag eine gewisse erworbene Fertigkeit im Notenlesen, und vornehmlich in dem Mechanischen der Ausführung vorausgesezt wird. Der Redner, der seine Aussprache und seine Gebehrden nicht in seiner Gewalt hat, hat keinen Anspruch auf einen guten Vortrag zu machen; so auch der Virtuos, der sein Instrument oder seine Stimme nicht in seiner Gewalt hat. Hiemit wird aber nicht gemeynet, daß man alle Schwierigkeiten, die in den Solos oder den Bravurarien vorkommen, ausführen im Stand seyn müsse. Nicht alle Stüke enthalten solche Schwierigkeiten, und man kann einen guten Vortrag haben, ohne eben ein Solospieler, oder ein Sänger von Profession zu seyn; ja man hat Beyspiele, daß bey der fertigsten Ausführung oft ein schlechter Vortrag verbunden ist. Aber jedes Stük, es sey irgend so leicht oder schwer, als es wolle, verlangt einen gewissen Grad der Fertigkeit in der Ausführung; diesen muß man nothwendig besizen, wenn man es nicht verstümmelt, oder ängstlich vortragen will.

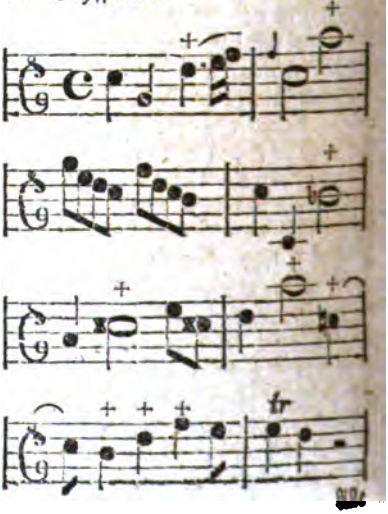
Zur Deutlichkeit des Vortrages gehört: 1) daß man die Taktbewegung des Stüks treffe. Die Wörter andante, allegro, presto etc. zeigen nur überhaupt an, ob das Stük langsam, oder geschwind, oder mittelmäßig langsam oder geschwind vorgetragen werden solle. Bey den unendlichen Graden des Geschwinderen oder Langsameren ist dieses nicht hinlänglich. Der Spieler oder Sänger muß sich schon durch die Erfahrung ein gewisses Maaß von der natürlichen Geltung der Notengattungen erworben haben; denn man hat Stüke, die gar keine Bezeichnung der Bewegung haben, oder blos mit Tempo giusto bezeichnet sind. Er muß daher die Notengattungen des Stüks übersehen. Ein Stük mit allegro bezeichnet, dessen mehreste und geschwindeste Noten Achtel sind, hat eine geschwindere Taktbewegung, als wenn diese Noten Sechzehntel sind, und eine gemäßigtere, wenn sie zwey und dreyßig Theile sind; so auch in den übrigen Gattungen der Bewegung. Auf diese Art ist er im Stande, die Bewegung des Stüks ziemlich genau zu treffen. Sie ganz genau zu treffen, wird erfodert, daß er zugleich auf den Charakter und Ausdruk des Stüks sein Augenmerk habe: hievon wird hernach bey Gelegenheit des Ausdruks im Vortrag, das Nöthige angemerkt werden. Zur Deutlichkeit des Vortrages ist hinlänglich, daß man die richtige Bewegung des Stüks einigermaßen treffe.

2) Daß jeder Ton rein und distinct angegeben werde. Bey einigen kreischt der Ton, wenn sie forte, oder bricht sich, wenn sie piano spielen oder singen; dies ist höchst unangenehm. In geschwinden Stüken oder Läufern muß jeder Ton rund, und deutlich von den andern abgesondert vernommen werden; ohnedem wird der Vortrag undeutlich, welches vornehmlich geschieht, wenn ein oder mehrere Töne aus Mangel der Fertigkeit weggelassen, oder, wie man sagt, verschlukt werden.

3) Müs-

3) Müssen die Accente des Gesanges fühlbar gemacht werden. Hierunter werden erstlich die Töne gerechnet, die auf die gute Zeit des Takts fallen. Von diesen erhält die erste Note des Takts den vorzüglichsten Druk, damit das Gefühl des Taktes beständig unterhalten werde, ohne den kein Mensch die Melodie verstehen würde. Nächst der ersten Taktnote werden die übrigen guten Zeiten des Takts, aber weniger stark, marquiret. Hiebey aber muß der Unterschied wol beobachtet werden, den die Einschnitte unter den Takten machen. Die erste Note eines Takts, der nur ein Theil einer Phrase ist, kann nicht so stark marquirt werden, als wenn die Phrase mit ihr anfängt, oder wenn sie der Hauptton einer Phrase ist. Diejenigen, die dieses nicht beobachten, sondern in allen Stüken durchgängig die erste Taktnote gleich stark marquiren, verderben das ganze Stük; denn dadurch, daß sie von dieser Seite zu deutlich sind, schaden sie der Deutlichkeit des Ganzen, indem sie dadurch außer Stand gesetzt werden, die Einschnitte gehörig zu marquiren, welches doch von der größten Nothwendigkeit ist. Dieses wird aus dem Folgenden noch deutlicher werden. Die schlechten Zeiten werden nur alsdann marquiret, wenn eine neue Phrase auf ihnen anfängt, wie hernach wird gezeiget werden.

Zweytens werden unter die Accente solche Töne gerechnet, die in jeder Phrase einen besondern Nachdruk verlangen. So wie in der Rede viele Worte blos zur Verbindung dienen, oder auf das Hauptwort des Redesatzes ihre Beziehung haben, die der Redner ohne merkliche Erhebung der Stimme ausspricht, damit er das Hauptwort desto hörbarer machen könne: so sind auch in jedem melodischen Satz Haupt- und Nebentöne, die im Vortrag wol von einander unterschieden werden müssen. Oft, und vornehmlich in Stüken, die durchgängig einerley Notengattungen haben, treffen die Haupttöne mit den vorerwähnten Accenten des Takts überein. In solchen Stüken aber, wo mehr Mannichfaltigkeit des Gesanges ist, zeichnen sich die Haupttöne fast allezeit vor den übrigen Tönen aus, und müssen mit vorzüglichem Nachdruk marquiret werden. Sie sind daran kennbar, daß sie insgemein länger oder höher als die vorhergehenden und kurz darauf folgenden Töne sind; oder daß sie durch ein der Tonart, worin man ist, fremdes ♯ oder ♭ erhöhet oder erniedriget sind; oder daß sie frey anschlagende Dissonanzen sind; oder daß sie eine an ihnen gebundene Dissonanz präpariren: sie fallen überdem meistens auf die gute Zeit des Taktes, außer wenn ein neuer Einschnit mit ihnen anfängt, oder wenn der Tonsetzer, um sie desto nachdrüklicher zu machen, eine Verrükung vornimmt, und sie um eine Zeit zu früh eintreten läßt; in solchen Fällen kommen sie auch auf der schlechten Zeit des Takts vor, und sind in dem letzten Fall wegen ihrer zugesetzten Länge am kenntbarsten, wie in dem fünften und sechsten Takt des folgenden Beyspiels:



die mit + bezeichneten Noten sind so viele Haupttöne dieses Satzes, die mit nachdrücklicher als die übrigen vorgetragen werden müssen. Die syncopirten Noten des siebenten Taktes sind zwar keine eigentlichen Haupttöne; man hat hier aber nur anzeigen wollen, daß man dergleichen Noten wie Haupttöne vorzutragen habe, nämlich fest und nachdrücklich, und nicht, wie häufig geschieht, mit Rükungen, indem die erste Hälfte der Note schwach angegeben, und die zweyte Hälfte derselben durch einen Hauch verstärkt wird, um die guten Theile des Takts fühlbar zu machen. Der Geschmak hat die syncopirten Noten eingeführt, um dadurch, daß die natürlichen Accente des Takts auf eine kurze Zeit würklich verletzt werden, Mannichfaltigkeit in die Bewegung zu bringen, und durch die Wiederherstellung ihres natürlichen Ganges denselben doppelt angenehm zu machen.

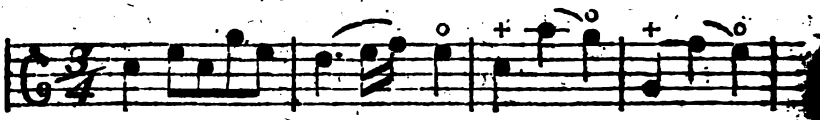
Dieses mag hinreichend seyn, diejenigen, die ein Stük deutlich vortragen wollen, auf die Accente desselben aufmerksam zu machen. Man begreift leicht, daß die Beobachtung derselben dem Vortrag außer der Deutlichkeit ein großes Licht und Schatten giebt, zumal wenn unter den Haupttönen wieder eine Verschiedenheit des Nachdruks beobachtet wird, indem immer einer vor dem andern, wie die Hauptworte in der Rede, mehr oder weniger Nachdruk verlanget. Dadurch entstehen denn die feinen Schattirungen des Starken und Schwachen, die die großen Virtuosen in ihren Vortrag zu bringen wissen. Aber zu sagen, wo und wie dieses geschehen müsse, ist schwer, und denen, die nicht eine Erfahrung und ein feines Gefühl haben, so unzureichend, daß wir für überflüßig halten, uns länger dabey aufzuhalten.

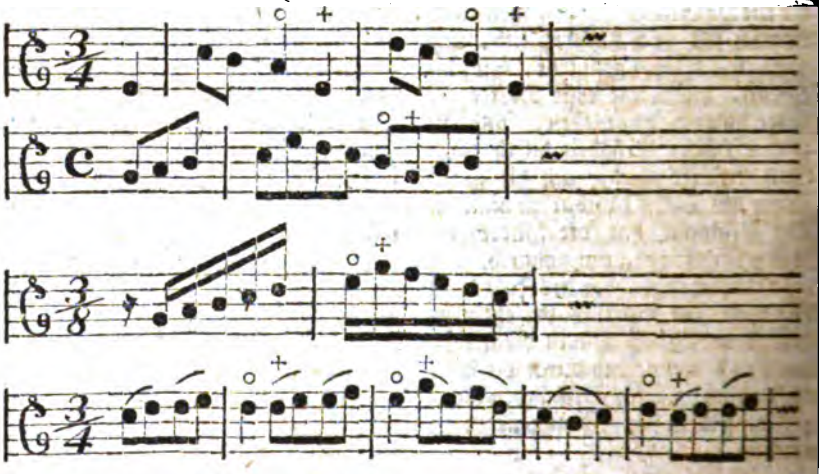
4) Müssen die Einschnitte aufs deutlichste und richtig marquiret werden. Die Einschnitte sind die Commata des Gesanges, die wie in der Rede durch einen kleinen Ruhepunkt fühlbar gemacht werden müssen. Dies geschieht, wenn man entweder die letzte Note einer Phrase etwas absetzt, und die erste Note der folgenden Phrase fest wieder einsetzt; oder wenn man den Ton etwas sinken läßt, und ihn mit Anfang der neuen Phrase wieder erhebt.*) Hört die Phrase mit einer Pause auf, so hat dieses keine Schwierigkeit; der Einschnitt marquirt sich von sich selbst.

Endigt die Phrase aber mit keiner Pause, so erfodert es mehr Kunst, den Einschnitt jederzeit richtig zu marquiren, weil er schwerer zu entdeken ist. Dem Sänger zwar macht es, außer in den Passagen, keine Schwierigkeit, weil er sich nur nach den Einschniten der Worte, über die er singt, zu richten hat, mit denen die Einschnitte der Melodie genau zusammen treffen müssen; aber dem Spieler. Die Hauptregel, die hiebey in Acht zu nehmen ist, ist diese, daß man sich nach dem Anfang des Stüks richte. Ein vollkommen regelmäßiges Tonstük beobachtet durchgängig gleiche Einschnitte: nämlich, mit welcher Note des Takts es anfängt, mit eben der Note fangen auch alle seine Phra-

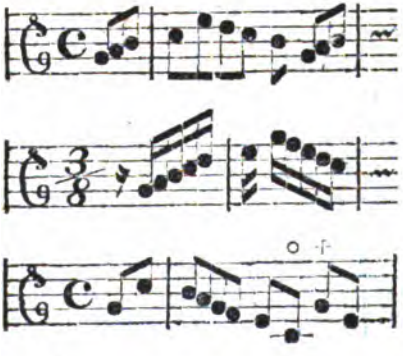
*) Das Wort Phrase wird hier in der umfänglichsten Bedeutung genommen, indem sowol die Einschnitte, als auch Abschnitte und Perioden des Gesanges darunter verstanden werden. Im Vortrage werden alle diese Eintheilungen auf einerley Weise marquirt; und wenn würklich von großen Spielern oder Sängern eine Schattirung unter ihnen beobachtet wird, so ist diese doch so subtil, und so weitläuftig zu beschreiben, daß wir uns mit der bloßen Anzeige derselben begnügen.

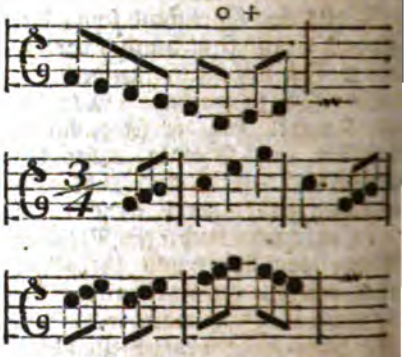
Phrasen an. Daher ist in folgenden Beyspielen die mit o bezeichnete Note die, mit welcher die erste Phrase aufhört, und die mit + bezeichnete, mit welcher die neue Phrase anfängt:





Wenn der Einschnitt wie bey dem dritten und vierten Beyspiel zwischen Achtel oder Sechzehntel fällt, die in der Schreibart gewöhnlich zusammengezogen werden, so pflegen einige Tonsetzer die Noten, die zu der vorhergehenden Phrase gehören, von denen, womit eine neue anfängt, in der Schreibart von einander zu trennen, um den Einschnitt desto merklicher zu bezeichnen, nämlich also:

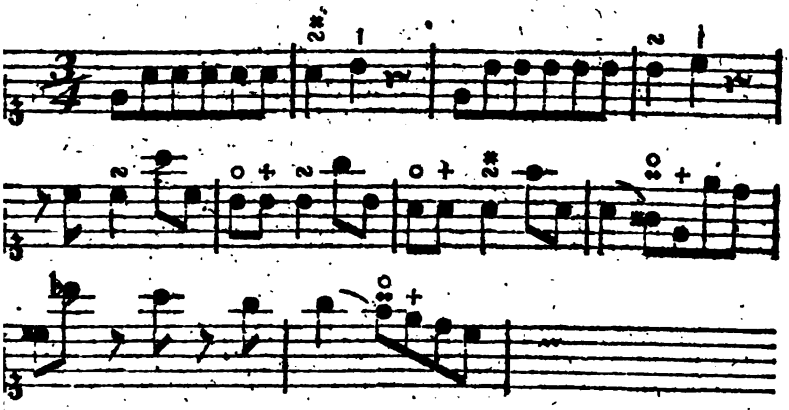




Diese Schreibart macht die Einschnitte sehr deutlich, und verdiente wenigstens in zweifelhaften Fällen, der gewöhnlichen durchgehends vorgezogen zu werden. Aber bey Vierteln und halben Taktnoten könnte sie nicht angebracht werden, man müßte sich denn des Strichleins I über der letzten Note der Phrase bedienen, wie auch hin und wieder von einigen geschieht.

In

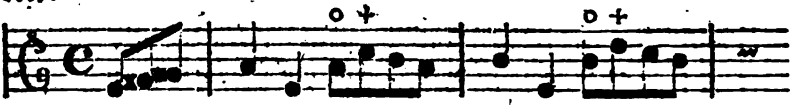
In vielen, zumal großen Stüken phaltaßereichem Charakter, kom verschiedene Einschnitte und man erley Gattungen von Phrasen vor, die man nothwendig aus der Beschaffenheit des Gesanges erkennen muß. Man sehe folgenden Anfang einer Bachischen Clavierſonate:



ir haben der Kürze wegen blos die berstimme ohne den Baß hergesetzt, il sie zu diesen Anmerkungen hin chend ist. Die Zeichen o und † gen an, wo die Phrase aufhört, d eine neue anfängt. Daher wäre höchst fehlerhaft, wenn man z. B. sechsten Takt so vortragen wollte, wenn mit der ersten Note desselben die Phrase anfienge, da doch die rhergehende sich damit endiget, wie Achtelpause des vorhergehenden ts anzeiget; so auch von der folden Abänderung des Einschnitts achten und letzten Takt.

Es ist unglaublich, wie sehr der sang verunstaltet und undeutlich rd, wenn die Einschnitte nicht rich oder gar nicht marquiret werden. an darf, um sich hievon zu über gen, nur eine Gavotte so vortra , daß die Einschnitte in der Hälfte Takts nicht beobachtet werden. leicht dieser Tanz zu verstehen ist, nfaßlich wird er dadurch allen schen. Hiewieder wird am häufigsten in solchen Stüken gefehlet, wo die Phrasen in der Mitte des Takts, und zwar auf einer schlechten Zeit desselben anfangen; weil jeder gleich anfangs gewohnt wird, nur die guten Zeiten des Takts, auf welche die verschiedenen Accente des Gesanges fallen, vorzüglich zu marquiren, und die schlechten überhaupt gleichsam wie nur durchgehen zu lassen. Dadurch wird denn in solchen Fällen die Phrase zerrissen, und ein Theil derselben an die vorhergehende oder die darauf folgende angehänget, welches doch eben so widersinnig ist, als wenn man in einer Rede den Ruhepunkt vor oder nach dem Comma machen wollte. In folgendem Beyspiel ist, wenn der Einschnitt marquirt wird, die Melodie an sich gut; werden aber blos die Accente des Takts marquirt, so wird der Gesang äußerst platt, und thut die Würkung, wie wenn einer, statt zu sagen: Er ist mein Herr; ich bin sein Knecht, sagen wollte: Er ist mein Herr ich; bin sein Knecht.

oder:



Würden die Anfänger fleißig in dem Vortrag der verschiedenen Tanzstüke geübt, die so leicht zu fühlende und so mannichfaltige, ja alle Arten von Einschnitten haben, so würden sie bald bemerken, wie sie die Accente und die Einschnitte zu marquiren haben, um beyde fühlbar zu machen; sie würden alsdann auch leichter, als in den Sonaten und Solos geschehen kann, die Phrasen von zwey, drey oder mehrern Takten aus dem Zusammenhang der Melodie erkennen lernen.

5) Gehört allerdings zur Deutlichkeit des Vortrags, daß man im Takt bleibe. Nichts ist dem Zuhörer anstößiger, als ein unregelmäßiger Gang des Taktes. Wer von Natur kein Gefühl des Takts hat, dem ist nicht zu helfen. Wer aber blos aus Unachtsamkeit bey schweren Sätzen schleppt, und bey leichten eilt, oder immer schleppt oder eilt, dem kann dieser Wink hinreichend seyn, sich eine so häßliche Sache abzugewöhnen.

Es wird nicht überflüßig seyn, hier noch anzumerken, daß die wenigen Zeichen, womit der Tonsetzer den Vortrag einzeler Noten oder Sätze bezeichnet, als die Bogen zum Schleifen, die Striche oder Punkte zum Abstoßen, das f und p zum Forte und Piano, die Triller ꝛc. aufs genaueste beobachtet werden müssen, weil sie gewissen Sätzen so wesentlich sind, als die Töne selbst, folglich die Beobachtung derselben zur Deutlichkeit des Vortrages höchst nothwendig ist.

Dies sind die wesentlichsten Stüke, die bey dem Vortrag einer Hauptstimme beobachtet werden müssen, wenn die Melodie allen Menschen faßlich und angenehm ins Gehör fallen soll. Sie machen aber nur erst einen Theil des guten Vortrags aus, nämlich den Theil der reinen und richtigen Declamation des Gesanges. Dieser Theil ist gleichsam nur der Körper des guten Vortrags, dem noch die Seele fehlet, wenn der Ausdruk nicht hinzukömmt. Nur der Ausdruk giebt dem Vortrag erst das wahre Leben, und macht das Stük zu dem, was es seyn soll. So lange dieser in dem Vortrag fehlt, und wenn er noch so deutlich ist, bleibt doch der Zuhörer von Geschmak und Empfindung kalt und ungerühret. Auch ist es der Ausdruk allein, der bey dem Vortrag des nämlichen Stüks den Meister von seinem Schüler, den großen Virtuosen von dem mittelmäßigen, unterscheidet.

Worin besteht aber der Ausdruk im Vortrage? Er besteht in der vollkommenen Darstellung des Charakters und Ausdruks des Stüks. Sowol das Ganze als jeder Theil desselben, muß gerade in dem Ton, in dem Geist, dem Affect und in demselben Schatten und Licht, worin der Tonsetzer es gedacht und gesetzt hat, vorgetragen werden. Wem ist unbekannt, wie man in der Rede einer Folge von Worten durch den verschiedenen Ton der Aussprache einen verschiedenen, ja oft einen entgegengesetzten Ausdruk geben, oder durch eine eintönige kalte Aussprache gar allen Ausdruk benehmen kann? Daß dieses bey einer melodischen Folge von Tönen eben sowol angehe, ist außer Zweifel, und nur zu oft wahr. Jedes gute Tonstük hat seinen eigenen Charakter, und seinen eigenen Geist und Ausdruk, der sich auf alle Theile desselben verbreitet; diese muß der Sänger oder Spieler so genau in seinen Vortrag übertragen, daß er gleich-

gleichsam aus der Seele des Tonsetzers spiele. Daß es hier nicht auf bloßes richtiges Notenlesen ankomme, ist leicht begreiflich. Die Zeichen, die den Ausdruk eines Stüks bezeichnen, sind sehr wenig und unbestimmt. Die Taktart, die Anzeige der Bewegung, die Wörter affettuoso, mesto, spiritoso etc. die nicht einmal von Jedem dem Stüke vorgesetzt werden, und einige wenige andere Zeichen, die den Vortrag einzeler Noten oder Sätze bezeichnen, reichen zu allen den Schattirung, deren der Ausdruk fähig ist, lange nicht hin, und setzen doch noch allezeit einen Virtuosen voraus, der das Eigenthümliche der Taktart kennt, der die Bewegung genau trifft, und der da weiß, wie er das mesto, das spiritoso etc. vorzutragen habe, damit es würklich so traurig, so feurig ꝛc. klinge, als der Tonsetzer es empfunden hat. Der Sänger hat noch eher ein Zeichen, das ihm den Ausdruk durchs ganze Stük bestimmt; er darf nur auf den Ausdruk der Worte Acht haben: dennoch hängt es immer noch von seiner Geschiklichkeit ab, wie genau er diesen Ausdruk treffe; dann könnte es auch seyn, daß der Tonsetzer selbst ihn nicht genau getroffen hätte. Daher ist sowol dem Sänger als Spieler in Absicht auf den Ausdruk des Vortrags nothwendig, daß er außer der Fertigkeit und einem richtigen Gefühl eine hinlängliche Geläufigkeit in der musikalischen Sprache selbst habe, nämlich, daß er nicht allein Noten, Phrasen und Perioden fertig lese, sondern den Sinn derselben verstehe, den Ausdruk, der in ihnen liegt, fühle, ihre Beziehung auf einander und auf das Ganze bemerke; und daß er das eigenthümliche des Charakters des Tonstüks schon aus der Erfahrung kenne, Mancher trägt eine Menuet wie ein Arioso, oder ein Lied wie eine Opernarie vor; dergleichen Fehler wider den Charakter eines Stüks sind Zuhörern von richtigem Gefühl höchst anstößig. Es würde ein thörichtes Unternehmen seyn, zu bestimmen, worin sich der Vortrag, wenn er jeden Charakter und jeden Ausdruk insbesondere genau darstellen soll, unterscheiden müsse, da das Anhören richtig vorgetragener Stüke dem jungen Künstler von Gefühl hierüber in wenigen Minuten mehr Licht giebt, als alles, was hierüber, nicht ohne ermüdende Weitläuftigkeit, bestimmtes gesagt werden könnte. Aber die Mittel, wodurch der Ausdruk im Vortrag überhaupt erhalten wird, wollen wir anzeigen, und sie mit einigen Anmerkungen begleiten. Diese sind:

1) Die richtigste Bewegung. Ohne diese kann das Stük unmöglich den völligen Ausdruk des Tonsetzers gewinnen. Es ist daher eine Hauptsache, die Bewegung genau zu treffen. Bey Stüken, die vorher geübt oder wenigstens ein paarmal durchgespielt werden können, bemerkt man das Tempo bald, worin sie vorgetragen werden müssen; und hat man erst einmal die richtige Bewegung eines Stüks getroffen, so ist es leicht, sie allezeit wieder zu treffen. Aber die Bewegung solcher Stüke zu treffen, die gleich vom Blatt gespielt oder gesungen werden sollen, ist künstlicher. Außer der natürlichen Geltung der Notengattungen wird noch erfodert, daß man auch die jeder Taktart natürliche Bewegung im Gefühl habe. So sind z. B. die Achtel im $\frac{2}{4}$ Takt nicht so lang, als die Viertel im $\frac{4}{4}$, aber auch nicht so kurz als die Achtel desselben; daher ist ein Stük mit vivace bezeichnet, im $\frac{2}{4}$ Takt lebhafter an Bewegung, als es im $\frac{4}{4}$ seyn würde; man sehe, was hierüber bereits im Artikel Takt angemerkt worden. Dann muß auch der Charakter und die Schreibart des Stüks in Erwägung gezogen werden. Ein Allegro für die Kirche verträgt keine so geschwinde Bewegung, als für die

Kammer oder das Theater, und wird in einer Sinfonie geschwinder vorgetragen, als in derselben Taktart und mit denselben Notengattungen in einem Singstük oder einem gearbeiteten Trio. Hat der Künstler erst die hiezu nöthige Erfahrung, und versteht er daneben in dem Sinn der Noten zu lesen, so ist er im Stande, jedem Stük, das ihm vorgelegt wird, wenn er es nur einigermaßen aufmerksam übersehen hat, die richtige Bewegung zu geben. Stüke von sehr lebhaftem und fröhlichem Ausdruk nehmen oft noch eine geschwindere Bewegung an, als der Tonsetzer ihnen gegeben hat, und gewinnen dadurch an Ausdruk, zumal wenn sie ein oder etlichemal wiederholet werden; nur muß die Geschwindigkeit nicht so weit getrieben werden, daß die Deutlichkeit darüber verloren geht. Aber sehr langsame Stüke von pathetischem oder traurigem Ausdruk können leicht allen Ausdruk verlieren, wenn sie zu langsam vorgetragen werden. In einigen Städten Deutschlands ist es zur Mode geworden, das Adagio so langsam vorzutragen, daß man Mühe hat, die Taktschritte zu bemerken. Solcher Vortrag macht das vortrefflichste Stük langweilig und ermüdend, und gleicht dem Vortrag eines Schulmeisters, der den Psalm buchstabiret.

2) Die dem Charakter und Ausdruk des Stüks angemessene Schwere oder Leichtigkeit des Vortrags. Hievon hängt ein großer Theil des Ausdruks ab. Ein Stük von großem und pathetischem Ausdruk muß aufs schwereste und nachdrüklichste vorgetragen werden: dies geschieht, wenn jede Note desselben fest angegeben und angehalten wird, fast als wenn tenuta darüber geschrieben wäre. Hingegen werden die Stüke von gefälligem und sanftem Ausdruk leichter vorgetragen; nämlich, jede Note wird leichter angegeben, und nicht so fest angehalten. Ein ganz fröhlicher oder tändelnder Ausdruk kann nur durch den leichtesten Vortrag erhalten werden. Wird diese Verschiedenheit im Vortrag nicht beobachtet, so geht bey vielen Stüken ein wesentlicher Theil des Ausdruks verloren; und doch scheint es, als wenn heut zu Tage hierauf wenig mehr Acht gegeben werde. Gewiß ist es, daß die Manier, alles leicht und gleichsam spielend vorzutragen, so überhand genommen, und auf die Setzkunst selbst so mächtig gewürkt hat, daß man von keinem großen und majestätischen Ausdruk in der Musik etwas mehr zu wissen scheint. Man componirt für die Kirche, wie fürs Theater, weil der wahre Vortrag guter Kirchenstüke verloren gegangen, und kein Unterschied in dem Vortrag eines Kirchensolo oder einer Opernarie gemacht wird. Statt des nachdrüklichen simpeln Vortrags, der Herz und Seel ergreift, strebt jeder nach dem Niedlichen und Manierlichen, als wenn die Musik gar keinen andern Endzwek hätte, als das Ohr mit Kleinigkeiten zu belustigen. Unglüklich ist der Tonsetzer, der wirklich Empfindung fürs Große und Erhabene hat, und Sachen setzt, die schwer vorgetragen werden müssen; er findet unter hundert nicht einen, der sich in die Simplicität des Gesanges zu schiken, und jeder Note das Gewicht zu geben weiß, das ihr zukommt. Auch findet der verwöhnte Geschmak keinen Gefallen mehr an solchen Sachen, und hält es wol gar für eine Pedanterie, mit der Musik mehr als das Ohr belustigen zu wollen.

Die Schwere oder Leichtigkeit wird größtentheils aus der Taktart des Stüks bestimmt. Je größer die Notengattungen der Taktart sind, je schwerer ist der Vortrag, und je leichter, je kleiner sie sind. Dieses ist bereits an einem andern Orte hinlänglich

lich gezeiget worden.*) Wir merken hier nur noch an, daß man auch auf die Bewegung und Notengattungen des Stüks sehen muß, um dem Vortrag den gehörigen Grad der Schwere oder Leichtigkeit zu geben. Der $\frac{3}{8}$ Takt z. B. hat einen leichten Vortrag; ist aber ein Stük in dieser Taktart mit Adagio bezeichnet, und mit Zweyunddreyßigtheilen angefüllt, dann ist der Vortrag desselben schwerer, als er ohnedem seyn würde, aber nicht so schwer, als wenn dasselbe Stük im $\frac{4}{4}$ Takt gesetzt wäre. Ferner muß man aus der Beschaffenheit oder dem Zusammenhang der Melodie solche Stellen oder Phrasen bemerken, die vorzüglich schwer oder leicht vorgetragen seyn wollen; dadurch wird der Ausdruk verstärkt und dem Ganzen eine angenehme Schattirung gegeben. Nur in strengen Fugen und Kirchenstüken fällt diese Schattirung weg, weil sie sich nicht wol mit der Würde und der Erhabenheit des Ausdruks derselben verträgt. In solchen Stüken wird jede Note, nachdem die Taktart ist, gleichfest und nachdrüklich angegeben. Ueberhaupt wird jede Taktart in der Kirche schwerer vorgetragen, als in der Kammer, oder auf dem Theater; auch kommen die ganz leichten Taktarten in guten Kirchenstüken nicht vor.

3) Die gehörige Stärke und Schwäche. Ein Mensch, der niedergeschlagen ist, wenn er auch die nachdrüklichsten Sachen sagt, spricht in einem schwächern Ton, als ein anderer, der fröhlich oder zornig ist; hievon ist jedermann überzeugt. Da die Musik nun hauptsächlich die Schilderung der verschiedenen Gemüthsbewegungen zum Endzwek hat, so ist der gehörige Grad der Stärke oder Schwäche, worin ein Stük vorgetragen wird, ein Haupttheil des Ausdruks im Vortrage. Die Zeichen p, f, und einige andere, die zur Bezeichnung des Starken und Schwachen dienen, reichen so wenig wie die Worte, die die Bewegung bezeichnen, hin, alle Grade derselben zu bezeichnen; sie stehen oft nur da, damit nicht ganz grobe Unschiklichkeiten begangen werden möchten, indem man stark spielte, wo der Ausdruk Schwäche verlangt, oder schwach, wo man stärker spielen sollte: sie würden, wenn sie würklich hinreichend wären, oft unter alle Noten eines Stüks gesetzt werden müssen. Dem Sänger werden sie selten vorgeschrieben, weil von ihm verlangt wird, daß er den Grad der Stärke und Schwäche aus den Worten und der darüber gelegten Melodie erkennen soll.

Jedes Stük verlangt im Vortrag einen ihm eigenen Grad der Stärke oder Schwäche im Ganzen, auf den sich die Zeichen p, f. ꝛc. beziehen: dieser muß aus der Beschaffenheit seines Charakters und Ausdruks erkannt werden; und eine mehr oder weniger merkliche Abänderung desselben in seinen Theilen, die aus der Beschaffenheit des Gesanges erkannt wird. Einige Stüke wollen durchgängig nur mezzo forte vorgetragen seyn; andere hingegen fortissimo. Wo hierwider gefehlet wird, verliert der Ausdruk einen großen Theil seiner Kraft. Es ist falsch, wenn man glaubt, daß die Stüke, die schwer vorzutragen, auch stark, und die leichten schwach vorgetragen werden müssen. Um den Grad der Stärke oder Schwäche des ganzen Stüks zu treffen, muß man den Ausdruck, der in ihm liegt, aus den Noten lesen können, oder es einigemal in verschiedener Stärke oder Schwäche durchspielen, und auf die Verschiedenheit merken, die diese Abänderungen in dem Ausdruk zuwege bringen, bis man den Grad getroffen hat, der ihm zukömmt. Aber die höchste Vollkommenheit des Ausdruks beruht auf den schikklichsten Abän-

*) S. Takt.

Abänderungen des Stärkern und Schwächern in den Theilen eines Stüks. Oft verlangt der Ausdruk schon bey einer einzigen Note eine solche Abänderung. Ein geschikter Sänger oder Violinist preßt uns oft durch einen einzigen ausgehaltenen Ton, blos durch das allmählige Zu- und Abnehmen seiner Stärke und Schwäche, Thränen aus den Augen: wie vielmehr müssen wir nicht hingerissen werden, wenn er jeder Periode, jedem Satz und jeder Note desselben, durch die richtigsten Schattirungen des Piano und Forte, sein eigenes Licht oder Schatten giebt, wodurch Wahrheit und Leben auf alles verbreitet wird, jeder Theil des Stüks sich von den übrigen unterscheidet, und alle zur Erhöhung des Ausdruks im Ganzen beytragen? Dann glauben wir eine überirrdische Sprache zu hören, und verlieren uns ganz in Entzüken. Diese Austheilung des Lichts und Schattens im Vortrag ist nur das Werk solcher Virtuosen, die die musikalische Sprache und den Ausdruk des Vortrags völlig in ihrer Gewalt haben: denn hier ist es nicht genug, Stärke und Schwäche abzuändern, sondern sie muß durchgängig an Ort und Stelle, und allezeit in dem rechten Grade abgeändert werden. Die Regel, die der Mahler bey Austheilung seines Lichts und Schattens beobachtet, muß auch hier die Regel des Virtuosen seyn. Die Hauptnoten, die Hauptphrasen, die Hauptperioden, muß er im Lichte stellen, das ist, er muß sie mit vorzüglicher Stärke hören lassen; allem übrigen hingegen, nachdem es mehr oder weniger einem Haupttheile nahe kömmt, muß er mehr oder weniger Schatten geben, nämlich in verschiedener Schwäche vortragen. Bestimmteres läßt sich hierüber nichts sagen. Wer seinen Vortrag in Absicht auf diesen Theil des Ausdruks bilden will, muß hören, fühlen und lernen.

Da die Stärke und Schwäche so viel zu dem Ausdruk im Vortrage beytragen, so ist leicht zu erachten, daß die Instrumente, auf denen gar keine, oder doch nur geringe Abänderungen des Starken und Schwachen gemacht werden können, zum ausdrucksvollen Vortrag sehr unvollkommen sind. In dieser Absicht ist das in allen andern Absichten so vollkommene Clavicembal eines der unvollkommensten Instrumente.

Dieses und alles übrige, wodurch der Künstler, wenn er die übrigen Fertigkeiten besitzt, seinem Vortrag Ausdruk giebt, faßt die einzige Regel in sich: er muß sich in den Affekt des Stüks setzen. Nur alsdann, wenn er den Charakter des Stüks wol begriffen, und seine ganze Seele von dem Ausdruk desselben durchdrungen fühlt, wird er von diesen Mitteln zu seinem Endzwek, und tausend andern Subtilitäten, wodurch der Ausdruk oft noch über die Erwartung des Tonsetzers erhöhet wird, und die unmöglich zu beschreiben sind, Gebrauch machen; sie werden sich ihm während dem Spielen oder Singen von sich selbst darbieten. Er wird die Noten so ansehen, wie der gerührte Redner die Worte; nicht in sofern sie Zeichen von den Tönen sind, die er hörbar machen soll, sondern in sofern eine Anzahl derselben ihm ein Bild von diesem oder jenem Ausdruk darstellet, den er fühlt, und den er seinen Zuhörern eben so empfindbar machen will, als er es ihm selbst ist. Er wird einige Töne schleifen, andere abstoßen; einige heben, andere fest anhalten; bald den Ton sinken lassen, bald ihn verstärken. Er wird fühlen, wo er eine Note über ihre Länge halten, andere vor derselben absetzen soll; er wird sogar, wo es zur Verstärkung des Ausdruks dient, eilen oder schleppen; sein Instrument oder seine Kehle wird in einem traurigen Adagio lauter zähren-

de

de klagende Töne, und Fortschreitungen hören lassen, und in einem fröhlichen Allegro mit jedem Ton Freude verkündigen. Welchen Zuhörer von Gefühl wird ein solcher Vortrag eines ausdrukvollen Stüks nicht unwiderstehlich mit sich fortreißen? Ein solcher Vortrag ist es, der auch oft mittelmäßigen Stüken Kraft und Ausdruk giebt. Aber er ist auch höchst selten. Die Sucht, blos zu gefallen, wovon unsre heutigen Virtuosen so sehr angesteckt sind, läßt ihre Seele kalt bey jedem Vortrage; und werden sie würklich in Empfindung gesetzt, so treiben sie Galanterie mit ihren Empfindungen. Die rührendsten und nachdrüklichsten Stüke nehmen in ihrem Vortrag einen unmännlichen, tändelnden und manierlichen Schwung. Der feine Geschmak, sagen sie, verlange, daß das Ohr geschmeichelt werde; dieses könne nicht anders, als durch mancherley neuerfundene, artige und gefällige Wendungen des Gesanges, und durch gewisse angenommene Favorit- oder Modepassagen erhalten werden; als wenn das Ohr nicht geschmeichelt würde, wenn das Herz gerührt wird. Es ist daher kein Wunder, daß es der heutigen Musik so sehr an Kraft, Nachdruk und Mannichfaltigkeit des Ausdruks gebricht, und daß sie der ältern Musik in dieser Absicht um vieles nachstehen muß, ob sie dieselbe gleich in dem sogenannten feinen Geschmak übertreffen mag. Dies sind unverläßig die Früchte der Vernachläßigung der Ouvertüren, Partien und Suiten, die mit Tanzstüken von verschiedenem Charakter und Ausdruk angefüllet waren, wodurch die Spieler in allen Arten des Vortrags und des Ausdruks geübt, und festgesetzt wurden. Denn nichts ist würksamer, den Vortrag des Spielers in dem Wesentlichsten, was zum Ausdruk erfodert wird, vollkommen zu bilden, als die fleißige Uebung in allen Arten der Tanzstüke *). Es versteht sich, daß hier von dem richtigen charakteristischen Vortrag derselben die Rede ist; denn so wie man heut zu Tage, hin und wieder auch von großen Capellen, eine Ouvertüre, oder die Tanzstüke eines Ballets vortragen hört, erkennt man die Pracht der Ouvertüre nicht, die daraus entsteht, daß der erste Satz derselben aufs schwerste vorgetragen, und die kurzen Noten, die darin vorkommen, aufs schärfste gerissen und abgestoßen werden, statt daß man sie heute der Bequemlichkeit oder des feinen Geschmaks wegen, vermuthlich auch aus Unwissenheit, zusammenzieht, und schleift; noch unterscheidet man in den Balleten weder die Passepied von der Menuet, noch die Menuet von der Chaconne, noch die Chaconne von der Passecaille. Wer seinen Vortrag so bilden will, daß er jeden Ausdruk annehme, lasse sich von einem hierin erfahrnen Lehrmeister, oder auch allenfalls geschikten Tanzmeister, in dem richtigen Vortrag aller Arten Tanzstüke unterrichten. Die Tanzstüke enthalten das mehreste, wo nicht alles, was unsere guten und schlechten Stüke aller Arten in sich enthalten: sie unterscheiden sich von jenen blos darin, daß sie aus vielen zusammengesetzte Tanzstüke sind, die in ein wol oder übel zusammenhängendes Ganze gebracht worden. Man sage nicht, daß die Tanzstüke keinen Geschmak haben; sie haben mehr als das, sie haben Charakter und Ausdruk. Hat der angehende Künstler erst inne, was dazu gehört, seinem Vortrag Deutlichkeit und Ausdruk zu geben, dann wird ein richtiges Gefühl und die Anhörung guter Musiken, von geschikten Männern vorgetragen, bald seinen Geschmak bilden. Was den feinen Geschmak betrifft, in sofern er blos die

*) S. Tanzstüke.

Kitzelung des Ohrs zum Endzwek hat, den kann er sich leicht nebenher erwerben; er ist so schwer nicht; und die Gelegenheit dazu wird ihm in den wöchentlichen Concerten, oder an Höfen, nicht fehlen. Der gute Geschmak verlangt aber, daß er von diesem nur einen sehr mäßigen Gebrauch mache. Dem angehenden Sänger rathen wir, sich unabläßig in dem guten Vortrag aller Arten von Liedern zu üben; sie sind in allen Absichten für ihn eben das, was die Tanzstüke den Spielern sind, und bedürfen daher keiner weitern Anpreisung.

Die Schönheit, als die letzte Eigenschaft des guten Vortrages, die wir noch zu berühren haben, ist zum Theil schon in jedem Vortrag, der Deutlichkeit und Ausdruk hat, inbegriffen: denn wer wird einem solchen Vortrag alle Schönheit absprechen? Sie macht aber eine besondere Eigenschaft des Vortrages aus, in sofern sie auf gewisse von der Deutlichkeit und dem Ausdruk unabhängige Annehmlichkeiten abzielt, die dem Vortrag überhaupt einen größern Reiz geben; oder in sofern sie Verzierungen in der Melodie anbringt, die dem Charakter und Ausdruk des Stüks angemessen sind, und wodurch die Geschiklichkeit desjenigen, der ein Stük vorträgt, in ein größeres Licht gesetzt wird. Die Annehmlichkeiten der erstern Art sind:

1) Ein schöner Ton des Instruments oder der Stimme, der, wie eine klare helle Aussprache in der Rede, den Vortrag ungemein verschönert. Mancher hat einen schönen Ton, ohne daß er sich viele Mühe darum gegeben hat; andre erlangen ihn erst durch vielfältige Bemühungen; und andere erhalten ihn niemals ganz schön. Der schönste Ton ist aber der, der jeden Ton des Ausdruks annimmt, und in allen Schattirungen des Forte und Piano gleichklar und helle bleibt. Diesen muß der Künstler durch unabläßige Uebungen zu erlangen suchen.

2) Eine Ungezwungenheit und Leichtigkeit des Vortrages durchs ganze Stük. Der Künstler thut allezeit besser, solche Stüke vorzutragen, denen er vollkommen gewachsen ist, als solche, die er nur mit Anstrengung aller seiner Kräfte gut vorzutragen im Stande ist. Zu geschweigen, daß er nicht allezeit gleich aufgelegt, oder auch wol furchtsam seyn kann, wodurch er leicht alles verderben könnte: so ist überhaupt ein völlig ungezwungener Vortrag jedem Zuhörer so angenehm, daß er weit lieber ein leichteres Stük so, als ein schweres Stük mit Mühe vortragen hört. Er faßt überdem in dem erstern Fall einen höhern Begriff von der Geschiklichkeit des Künstlers, weil er aus der Leichtigkeit seines Vortrages auf seine übrigen größern Fertigkeiten schließt, als in dem andern, wo er bald bemerkt, daß seine Kräfte sich nicht weiter erstreken.

3) Kann zu diesen Annehmlichkeiten des Vortrags füglich eine anständige Stellung oder Bewegung des Körpers gerechnet werden. Es ist höchst unangenehm, wenn man den Mann, der uns durch seine Töne bezaubert, nicht ansehen darf, ohne zu lachen oder unwillig über ihn zu werden. Ist diesem der größte Virtuos ausgesetzt, wie vielmehr der mittelmäßige? Man schütze nicht die Schwierigkeiten vor, die ohnedem nicht herausgebracht werden können. Bach, der große Joh. Seb. Bach, hat, wie alle, die ihn gehöret haben, einmüthiglich versichern, niemals die geringste Verdrehung des Körpers gemacht; und man hat kaum seine Finger sich bewegen sehen. Was sind doch alle heutigen Schwierigkeiten auf allen Instrumenten und allen Singstimmen gegen die, die dieser Mann vor dreyßig Jahren auf dem

Clavier

Clavier und auf der Orgel vorgetragen hat? Eher ließen sich gewisse leichte Bewegungen, die die Empfindung, wovon der Künstler beseelt ist, ihm ohne sein Wissen ablokt, entschuldigen. Aber weit gefehlt, daß wir den jungen Künstler hierauf aufmerksam machen sollten, rathen wir ihm vielmehr, sich gleich anfangs an eine ruhige und anständige Stellung zu gewöhnen, und sich nicht mehr zu bewegen, als unumgänglich zu dem Vortrag nöthig ist. Jedermann wird ihm alsdann, wenn sein Vortrag sonst gut ist, mit desto mehr Vergnügen zuhören, und zusehen. Daß diese Anmerkung den Theatersänger nicht angehe, bedarf wol keiner Erklärung.

Diese Annehmlichkeiten gehen den Vortrag überhaupt an, und sind bey allen Stüken von allem und jedem Charakter und Ausdruk von gleicher Erheblichkeit. Ganz anders verhält es sich mit den Verzierungen. Hierunter gehören: 1) alle Manieren, die der Tonsetzer nicht angezeiget hat, und Veränderungen ganzer Sätze; diese können nur in gewissen Stüken, wo sie würklich zur Verschönerung des Ausdruks dienen, angebracht werden: dergleichen sind die von zärtlichem, gefälligem, munterm Charakter und Ausdruk. In solchen Stüken können gute Verzierungen wesentlich werden. Sie müssen aber mit Maaße und nur da angebracht werden, wo der Tonsetzer einen schiklichen Ort für sie gelassen hat: sie müssen von Bedeutung seyn, und den Charakter und Ausdruk des Ganzen annehmen, nicht alltägliche Schleudrians, die allenthalben angebracht werden können, und nirgends von Bedeutung sind; sie müssen ferner nicht wieder die Regeln des reinen Satzes stoßen; sie müssen endlich mit der größten Delikatesse vorgetragen werden. Hiezu gehört aber Fertigkeit, Geschmak und Kenntniß der Harmonie. Wer diese nicht in einem hohen Grade besizt, sollte es sich niemals einfallen lassen, Veränderungen in einem Stük anzubringen; statt den Ausdruk zu verschönern, wird er ihn vielmehr verunstalten. Der Zuhörer von großem Geschmak hält sich überhaupt an dem Wesentlichen des Ausdruks, und hört auf die Verzierungen der Melodie nur obenhin, wenn sie gut sind; aber er wird aufs höchste unwillig, wenn sie nur einigermaßen schlecht sind. Dann giebt es Melodien, die schon an und für sich so schön sind, daß der geringste Zusatz von fremder Schönheit ihnen alle eigenthümliche Schönheit benimmt. Ja einige Tonsetzer sind in ihrer Schreibart so exact, daß sie alle und jede Verzierungen selbst anzeigen, und in Noten aussetzen: werden hier Manieren auf Manieren, Veränderungen auf Veränderungen gehäuft, so kömmt eine barokе Schönheit zum Vorschein, die mit Schellen und tausend bunten Farben behangen ist. Ueberhaupt vertragen alle Stüke von pathetischem, großem und ernsthaftem Charakter und Ausdruk, die schwer und nachdrüklich vorgetragen seyn wollen, durchaus keine Verzierungen. Bey diesen ist es Schönheit, daß sie gerade so vorgetragen werden, als sie geschrieben sind; zumal strenge und ausgearbeitete Stüke: desgleichen alle Stüke von sehr rührendem Ausdruk; es sey denn, daß der Tonsetzer eine nachlässige Schreibart affectirt, wo gewisse kleine Veränderungen der vorgeschriebenen Melodie, und hinzugefügte Manieren, des guten Gesanges wegen, nothwendig werden.

2) Die Fermaten und Cadenzen. Wir wollen hier weder untersuchen, in wiefern sie überhaupt natürlich oder unnatürlich, dem Ausdruk zum Schaden oder Nutzen sind, noch darüber seufzen, wie sehr ihr übertrie-

hender Gebrauch wider alle gesunde Vernunft streitet *). Das Uebel ist einmal eingerissen. Jeder Sänger oder Spieler will zeigen, daß er Fermaten und Cadenzen machen kann. Es ist wahr, sie werden ihm insgemein von dem Tonsetzer angezeiget; aber da die Ausführung derselben lediglich seiner Phantasie überlassen ist, so ist offenbar, daß der Tonsetzer bey den Zeichen derselben nichts weiter denket, als: da doch Fermaten und Cadenzen gemacht werden müssen, so mag es hier geschehen. Sie sind folglich zum Ausdruk nicht nothwendig, und gehören unter die Verzierungen des Gesanges. Will der Sänger oder Spieler nun würklich einen guten Gebrauch hievon machen, so muß es ihm nicht gleich seyn, wie er sie mache, vielweniger muß er dabey blos die Fertigkeit seiner Kehle oder seiner Finger zeigen wollen, denn dadurch wird er den Seiltänzern ähnlich: sondern er muß ihnen den Charakter und Ausdruk des ganzen Stüks geben, und alles weglassen, was in diesen Charakter und Ausdruk nicht einstimmet; daneben müssen sie einen wolklingenden, singenden und harmonisch richtigen Gesang haben, der das Gefühl der anschlagenden Harmonie, wenigstens des Baßtones, über den die Fermate oder die Cadenz zusammengesetzt wird, nicht aus dem Gefühle bringt; sie müssen an sich so voller Affekt seyn, und mit so vielem Affekt vorgetragen werden, daß der Mangel der Taktbewegung ihnen ganz natürlich wird; und endlich müssen sie nicht zu lang seyn, damit die Taktbewegung des Stüks nicht aus dem Gefühle gebracht werde. Bey Fermaten ist oft ein einziger affektvoller Ton, der etwas lange ausgehalten wird, und auf den ein paar kürzere folgen, die die Fermate beschließen, hinlänglich. Diese Eigenschaften geben den Cadenzen und Fermaten einen Werth, und machen sie zu einem übereinstimmenden Theil des Ganzen; alsdann können sie als Verstärkungen des Ausdruks angesehen werden, und der gute Geschmak wird sich nicht mehr durch ihren Gebrauch beleidiget finden. Wie viel Spieler oder Sänger von Profeßion sind aber Tonsetzer genug, dergleichen aus dem Stegreif zu machen?

*) S. Cadenz I Th. S. 431.

Hieraus erhellet, daß die Schönheit des Vortrages nur alsdann von Werth sey, wenn sie der Deutlichkeit und dem Ausdruk zugesellet wird.

Man begreift leicht, daß, wer diesen Stüken in allem, was er spielt oder singt, es sey leicht oder schwer, vollkommen Genüge leistet, nicht allein eine zur Musik geschaffene Seele, nämlich eine solche, die die verborgensten Schönheiten der Kunst zu entdeken und zu fühlen im Stande ist, besitzen und von der Setzkunst selbst, wenigstens von den Regeln der Harmonie unterrichtet seyn muß, sondern auch erst durch unabläßige Uebung und große Erfahrung seinen Vortrag zu dieser Vollkommenheit gebracht haben kann. Doch ist hier allerdings ein Unterschied zu machen, unter solchen, die blos einige auswendig gelernte Stüke, die ihnen von guten Meistern gelehret worden, gut vorzutragen im Stande sind, außerdem aber weiter keinen ihnen eigenen guten Vortrag haben; und unter solchen, die ihren Vortrag schon gebildet haben, und im Stande sind, alles, was ihnen vorgelegt wird, und nicht außerordentliche Kräfte erfodert, deutlich, ausdrucksvoll und schön vorzutragen. Jene sind entweder noch Schüler, die sich in dem guten Vortrag unterrichten lassen, oder aus der Schule gelaufene Halbvirtuosen, die die Welt mit ihrer eingebildeten Virtù zu blenden gedenken: diese hingegen sind es, die den Namen der wahren Virtuosen verdienen; und unter diesen

n gebühret denen der höchste Rang, r neben dem guten Vortrag die größte Fertigkeit im Notenlesen und ter Ausführung haben.

Was bey dem Vortrag des Recitativ, der eine eigene Art ausmacht, sonders zu beobachten ist, ist schon bey Singen angezeiget worden.

Von dem Vortrage in der Musik überhaupt handeln: Gedanken über die Interpretation, oder Ausführung musikal. Stücke, im Aufs. im Krit. Musikus an der Spree, S. 207. 215. 223. — Anmerk. über den musikal. Vortrag, in A. Hamb. Wöchentl. Nachrichten, v. J. 1766. S. 167. Vom J. 1767. S. 89 und 97. — Ein Aufsatz im 1ten St. der Belustigungen, die Musik betreffend, Frkf. 1769. 8. —

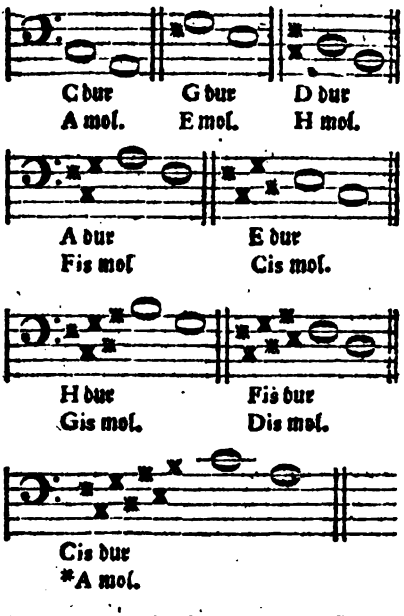
Wegen des Vortrages, in Ansehung einzelner Instrumente, s. den Art. Instrumentalmusik.

Vorzeichnung.

(Musik.)

Die Art, wie man in geschriebenen Musiken durch die Zeichen * und b, am Anfang jedes Notensystems den Haupttön bezeichnet, in dem das Stück gesetzt ist. Nach der einmal angeführten Art die Noten zu schreiben, stellen die auf und zwischen die Linien gesetzten Noten, wenn keine andere Zeichen dabey sind, blos die Töne der diatonischen Leiter C, D, E, F, G, A, H, c u. s. f. vor; braucht man andere Töne, so müssen sie durch *, oder b, die auf oder zwischen den Linien stehen, angezeiget werden. Aber derselbe Ton kann sowol durch *, als durch b angezeiget werden; denn sowol *D, als bE, bezeichnen die vierte Sayte unsers zusammengesetzten Systems, die einen halben Ton höher als D, und einen halben Ton tiefer als E ist. Daher kömmt die Verschiedenheit der Vorzeichnung. Folgende Methode, die Vorzeichnung jedes Tones am natürlichsten zu bewerkstelligen, scheinet den Vorzug vor allen andern zu verdienen.

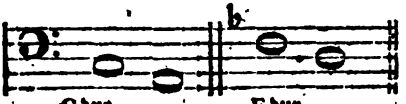
Um zu wissen, wo und wie viel * vorzuzeichnen seyen, so fange man bey dem Ton C dur, der gar keiner Vorzeichnung bedarf, an, und gehe davon auf die Durtöne in der Ordnung der steigenden Quinten, nämlich von C dur nach G dur; von da nach D dur; denn A dur u. s. f. und setze mit Beybehaltung der Vorzeichnung des vorhergehenden Tones, vor die Septime jedes Tones, ein *; so bekommt man der Ordnung nach die wahre Vorzeichnung aller dieser Töne in der großen Tonart, und zugleich die Vorzeichnung für die weiche Tonart ihrer Untterterzen, wie aus folgender Vorstellung erhellet:



Das letztere ist schon etwas außerordentlich.

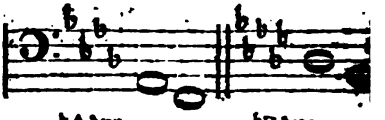
Mit der Vorzeichnung durch b, nimmt man die Töne, wie die Ordnung

nung der absteigenden Quinten sie angiebt, und setzet jedesmal vor die Quarte des Tones ein b; wie aus folgender Vorstellung zu sehen ist: so bekommt man wie vorher die beste Vorzeichnung dieser Töne in der harten, und ihrer Unterterzen in der weichen Tonart.



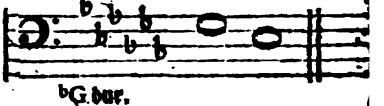
C dur A mol. F dur D mol.

B dur G mol. ♭E dur C mol.



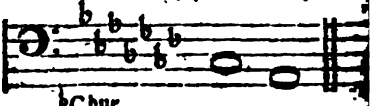
♭A dur F mol. ♭D dur B mol.

Ungewöhnlich ist folgende Vorzeichnung.



♭G dur. ♭E mol.

und noch seltner diese:



♭C dur. ♭A mol.

W.

Wahl.

(Schöne Künste.)

Es ist zu einem vollkommenen Künstler nicht genug, daß er alle Talente und Fertigkeiten besitze, den Gegenstand, den er sich zu bearbeiten vorgenommen hat, auf das genaueste darzustellen; er muß auch den Werth des Gegenstandes, und seine Tüchtigkeit in Rükſicht auf den Geschmak zu beurtheilen wissen. Es giebt Gegenstände, die der Bearbeitung der Kunst nicht werth sind; und andere, die zwar nach dem innern Werth schätzbar, aber so beschaffen sind, daß sie durch keine Bearbeitung zu Werken des Geschmaks werden können. Der Mahler, der in der höchsten Vollkommenheit der K… einen Gegenstand mahlte, der … Mensch in der Natur zu sehen … langte, hat seine schätzbaren Ta… so übel angewandt, als jener … der die Kunst gelernt hatte, ein … senkorn allemal durch ein … zu werfen. In gleichem Falle … der Redner, oder Dichter, der … in den schönsten Worten und Per… den, oder in den wolklingendsten … sen und mit der höchsten leichtig… des Ausdruks, Sachen sagte, die … Mensch hören möchte. Auf der … dern Seite würde der beste Kün… sich vergeblich bemühen, einen … ästhetischen Stoff zu einem Werk … Kunst zu bilden. Die an sich … treffliche Geschichte des Herodot…

den schönsten Versen vorgetragen, rde, wie Aristoteles sagt, dennoch Gedicht seyn.

Hieraus folget, daß der Künstler al seinen Stoff überhaupt, als Theil desselben in einer dopel-Absicht zu beurtheilen, und zu len habe. Einmal muß er darehen, daß er keinen der Bearbeiunwürdigen Stoff wähle.

Man muß für alle Künste zur ptmaxime der Wahl machen, was rwins von Gemählden sagt: sie nichts werth, wenn sie nur ch Kunst gefallen *).

Hievon haben wir im Artikel Künlänglich gesprochen, und wolnste Künstler zum Ueberfluß noch die gute Lehre verweisen, die Cio dem Redner giebt. **). Hernach muß der Künstler auch überle, ob der Stoff überhaupt, und r Theil desselben sich ästhetisch rbeiten lasse, um ein Gegenstand s Geschmaks zu werden. Zu jem wird Verstand und Beurtheiung, zu diesem Geschmak erfodert. ings hat angemerkt, daß Albert rer die Kunst der Zeichnung eben sehr in seiner Gewalt gehabt, als phael, aber in Absicht auf den hmak nicht so gut zu wählen gehabe, als dieser. Oft findet Dichter ein Gleichniß, das vorlich paßt, und dennoch nicht gebraucht werden, weil es guten Geschmak entgegen ist. nn sagt Horaz vom guten ler:

— quae
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.

Der Künstler muß also nirgends leichtsinnig, oder unbedachtsam das erste, was sich seiner Vorstellungskraft darbietet, nehmen; sondern allemal mit Sorgfalt untersuchen, ob es das ist, was es seyn soll, ob es schon in seiner natürlichen Beschaffenheit hinlängliche ästhetische Kraft hat, und ob es so ist, wie der gute Geschmak es erfordert. Je mehr Beurtheilung und Geschmak er hat, je besser wird er in beyden Absichten wählen.

Noch ist bey der Wahl der Materie überhaupt auch darauf zu sehen, ob sie zu der besondern Gattung des Werks, wofür sie dienen soll, bequem und schiklich sey. Es giebt Handlungen, die sich sehr gut zur Tragödie schiken, und schlecht zur Epopöe, und umgekehrt; Empfindungen, die man vortrefflich in einem Liede, und nicht wol schiklich in einer Ode vortragen könnte. Ist der Stoff nicht nur überhaupt interessant, zur ästhetischen Bearbeitung tüchtig, sondern auch noch für die Form des Werks schiklich, so wird einem guten Künstler die Ausführung nicht mehr schwer werden.

— Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.

Die Dichter haben größere Sorgfalt bey der Wahl nöthig. Der Mahler, der übel gewählt hat, gefällt noch immer, wenn die Arbeit vollkommen ausgeführt, oder wenn der Gegenstand vollkommen dargestellt ist. Nicht darum, wie Du Bos meynt, weil es schwerer ist, gut zu zeichnen, und zu mahlen, als einen guten Vers zu machen; sondern deswegen, weil eine vollkommene Nachahmung der Aehnlichkeit halber Wohlgefallen erwekt *).

*) Neque enim picturae probari debent — si factae sunt elegantes ab arte. Vitr. L. VII. c. 5.

**) Sumendae res erunt aut magnitudine praestabiles, aut novitate primae, aut genere ipso singulares. Neque enim parvae, nec usitatae, neque vulgares admirationi, aut omnino laudis dignae videri solent. Cic. in Brut.

wekt *). In sofern aber der Dichter schildern will, hat er eben den Vortheil, daß gute Schilderungen auch von schlechten Sachen gefallen, mit dem Mahler gemein. Die Schilderung des alten Buches in Boileaus Lutrin gefällt gerade aus dem Grunde, warum eine vollkommen gemahlte Kröte gefallen würde.

Der eben angeführte Schriftsteller untersucht in einem besondern Abschnitt seines vortrefflichen und überall bekannten Werks über die schönen Künste **), was einen Stoff für die Dichtkunst und für die Mahlerey vorzüglich tüchtig mache. Aber er scheinet diese Materie nicht in das helleste Licht gesetzt zu haben. Man kann die vorzügliche Brauchbarkeit eines Stoffs für jede Kunst durch das, was jeder Kunst wesentlich ist, genauer bestimmen. Für die Musik schiket sich nichts, als Aeußerungen der Leidenschaften; sie kann ihrer Natur nach weder Gedanken, noch sichtbare Gegenstände schildern ***). Für den epischen Dichter ist die Schilderung einer Scene, wo viel Menschen zugleich müssen beobachtet werden, wenn man den zwekmäßigen Eindruk davon haben soll, ungleich weniger schiklich, als für den Mahler; und die Aussicht, die ein Landschaftmahler vorzüglich wählen könnte, weil sie im Ganzen übersehen die beste Würkung thut, möchte sich sehr schlecht für den schildernden Dichter schiken. So hat jede Kunst etwas, das die Wahl des Gegenstandes bestimmen kann. Wir haben aber das, was wir hierüber anzumerken hätten, theils in den Artikeln über besondere Künste, theils in denen über die besondern Gattungen der Kunstwerke, bereits angeführt.

*) S. Aehnlichkeit.

**) Reflexions sur la poesie et la peinture. Sect. XIII.

***) Man sehe, was aus diesem Grund über die Wahl des Stoffs für die Oper, in dem Artikel Oper ist erinnert worden.

Wahrheit.

(Schöne Künste.)

Ist Richtigkeit unsrer Vorstellungen. Diese sind wahr, wenn das, was wir für möglich oder würklich halten, in der That so ist; falsch und irrig sind sie, wenn das, was wir für möglich oder würklich halten, es nicht, oder nicht in der Art ist, wie wir es uns vorstellen. Wahrheit ist also Vollkommenheit, Irrthum Unvollkommenheit unsrer Erkenntniß: durch jene bekommen unsre Begriffe, Gedanken und Urtheile die Realität, Würklichkeit oder Währung *), die den Probierstein aushalten; durch diesen sind sie schimärisch, eingebildet, ungegründet, oder gar widersprechend. Wahrheit wird auch von der Vollkommenheit einer Schilderung, Abbildung oder Beschreibung gebraucht. Beyde Bedeutungen kommen im Grund nur auf eine. Denn unsre Vorstellungen sind auch Abbildungen aus einer möglichen, oder würklichen Welt. Daher nennt Leibnitz die Begriffe und Gedanken, Abbildungen des Zusammengesetzten in dem Einfachen.

Ehe wir von dem Verhältniß der Wahrheit gegen die schönen Künste sprechen können, müssen wir sie in ihrem allgemeinen Verhältniß gegen den Geist betrachten. Von unsern Vorstellungen hängen die meisten, wenigstens die wichtigsten unsrer Empfindungen ab, und unsre Handlungen bekommen ihre Richtung von ihnen. Irrthum oder falscher Wahn erzeuget eitle, wie von leeren Phantomen verursachte Empfindungen. Vergnügen und Verdruß, die sie mit sich

*) Währung bedeutet auch die gültige Richtigkeit des Inhalts der Münze und Münzen. Währung, Wahrheit, und Gewähre, sind Wörter von einer Stammwurzel.

ch führen, sind vergeblich; und ver-
ren sind die Handlungen, die von
rthum ihre Richtung bekommen.
unst und eitel ist Freude und Trau-
it, die von Aberglauben und fal-
Wahn erzeuget wird, wie die
de eines Dürftigen, der im Trau-
nich geworden; Handlungen und
nehmungen, die von Irrthum
rt werden, sind mühsame Rei-
nach eingebildeten Ländern, sie
n nicht zum Zwecke.

chst wichtig, vielleicht allein
ig ist also die Wahrheit dem
schen; und seinem wahren inne-
Interesse kann nichts mehr ent-
n seyn, als Irrthum. Keine
that ist größer, als den Irren-
urecht zu weisen; keine Misse-
strafbarer, als Menschen in Irr-
n zu verleiten. Der Geist des
schen kennet kein anderes Gut,
Wahrheit; und Irrthum ist das
ge Uebel, das ihn betreffen kann.
s sittliche Elend hat seinen Ur-
g darin.

eil die Wahrheit das einzige Gut
menschlichen Geistes, seine würk-
Nahrung ist: so muß auch al-
was die schönen Künste dem Ver-
d und der Einbildungskraft vor-
n, auf Wahrheit gegründet seyn.
unmittelbare Zwek der schönen
st ist Lebhaftigkeit, oder Stärke
Vorstellung; durch die Bearbei-
des Künstlers bekommen unsre
stellungen Kraft, Leben und
samkeit. Wären sie falsch, oder
sie auf Irrthum ab: so würden
so viel schädlicher, je lebhaf-
ir sie gefaßt haben. Darum
untniß und Liebe der Wahrheit
wesentliche Eigenschaft eines
schaffnen Künstlers; und sehr
g urtheilte jener Spartaner, der
Sophisten, welcher sich rühmte,
Zuhörer alles glauben zu ma-
, was er wollte, antwortete:
m Himmel! es giebt keine
st, und es wird nie eine Kunst
seyn, deren Grund nicht Wahrheit sey *)! Der Künstler, der die Wahrheit nicht kennt, oder sie gering schätzt, ist ein desto gefährlicherer Mensch; weil das, was er uns sagt, oder vorhält, starken Eindruk auf uns macht.

Je größer die eigentlichen Kunsttalente sind, je wichtiger ist es, daß der Künstler die Wahrheit erkenne und liebe. Zwar liegt die Erforschung und Entdekung der Wahrheit außer der Kunst; sie ist der Zwek der Philosophie; aber wichtige Wahrheiten fühlbar zu machen, ihnen eine würkende Kraft zu geben, sie dem Geist unauslöschlich einzuprägen, dies ist die edelste Anwendung der Kunst. Es ist noch zweifelhaft, ob der Philosoph, der wichtige Wahrheiten entdekt, oder der Künstler, der sie der Menge fühlbar macht, und sie zum Gebrauch ausbreitet, dem menschlichen Geschlecht einen wichtigern Dienst leiste. Die Werke der Kunst, die Irrthum, falsche Meynungen oder Vorurtheile über wichtige Gegenstände begünstigen, gleichen einer äußerlich schönen und Lüsternheit erwekenden Frucht, die vergiftet ist; den Künstler aber, der seine Talente auf einen schimärischen, nicht auf Wahrheit, oder Realität gegründeten Stoff verwendet; der seine Vorstellungen aus einer nicht würklichen, sondern blos eingebildeten Welt nimmt, und ihnen keine Beziehung auf die würkliche giebt, können wir in keinen höhern Rang stellen, als den, den wir den Dienern der Ueppigkeit anweisen, die die Tafeln der Reichen mit Früchten versehen, die aus Wachs gemacht sind.

Damit wollen wir dem Künstler den blos erdichteten, aus einer nur in seiner Phantasie vorhandenen Welt genommenen Stoff keineswegs verbieten. Er kann uns Scenen aus einer

*) Plutarch. Apophth.

einer Feenwelt schildern, kann Thiere reden lassen, kann ein Elysium und einen Tartarus, ein Paradies und eine Hölle bilden, wie es seine Phantasie verlangt; aber unter dieser äussern Schale muß Wahrheit liegen; wir müssen in dem Bilde der erdichteten Welt die wahre sehen können. Nur der Stoff ist schimärisch und ohne Wahrheit, in dem wir nichts von der Beschaffenheit der wahren Welt erkennen; der ein bloßer Traum ohne Deutung ist. Dieses bedarf keiner umständlichen Erklärung; denn für den Künstler, der hieraus noch nicht merken kann, was wir durch einen erdichteten, aber sich auf Wahrheit beziehenden Stoff verstehen, ist dieses Werk nicht geschrieben.

Wahrheit muß also bey jedem Werke der Kunst zum Grunde liegen; und je wichtiger, je brauchbarer diese Wahrheit ist, je schätzbarer ist sein Stoff. Der Künstler also, der auf die Hochachtung der Welt einen Anspruch machen will, frage sich selbst, so oft er ein Werk an den Tag legt, was wirst du nun damit ausrichten? Wozu wird das, was du andern so lebhaft in den Geist und in die Phantasie einprägest, dienen? Ueber welche Angelegenheit werden die Menschen nun richtiger, oder würksamer denken, als vorher; welchen nützlichen Begriff werden sie sich nun lebhafter vorstellen, welche heilsame Empfindung wird ihnen gewöhnlicher werden? Was wirst du überhaupt in den Vorstellungen der Menschen berichtiget, oder aufgeklärt, oder würksam gemacht haben? Ist der Künstler ein Mann von Verstand und Kenntniß, so werden dergleichen Untersuchungen ihm über den Werth seiner Arbeiten das nöthige Licht geben.

Wahrheit, auch ohne Rükſicht auf ihre Brauchbarkeit, in sofern sie Vollkommenheit der Schilderung oder Vorstellung ist, gehört zum ästhetischen Stoff, weil sie Vergnügen würkt. Ein an sich gleichgültiger in der Natur vorhandener Gegenstand, den ein Mahler nach der völligen Wahrheit geschildert hat, macht allemal Vergnügen; und es ist um so viel größer, je schwerer es ist, die Wahrheit der Schilderung zu erreichen, weil dazu mehr Talent, mehr Vollkommenheit im Künstler erfordert wird. Wenn es also Vergnügen macht, eine Landschaft in der völligen Wahrheit der Natur von dem Mahler geschildert zu sehen, und wenn das Vergnügen noch größer ist, einen lebenden Menschen nicht blos in seiner äußern Gestalt, sondern nach seinem Charakter, und mit seinen Gedanken im Gemälde zu erblikken, so muß das größte Vergnügen daraus entstehen, wenn die redenden Künste schwere, sehr verwikelte Begriffe, und schwer zu entdekende Wahrheiten, leicht und augenleuchtend darstellen; denn dazu können die größten und wichtigsten Talente erfodert zu werden. Wenn alle gewisse sehr verwikelte Gegenstände der sittlichen Welt lange mit Aufmerksamkeit und Nachforschen betrachtet und untersucht haben, ohne ihre wahre Beschaffenheit erkannt zu haben, oder ohne daß es uns gelingt hat, unser Urtheil darüber auf eine befriedigende Weise festzusetzen: so macht es uns ein auszuchmendes Vergnügen, wenn ein tiefer denkender und glüklicher forschender Kopf uns auf einmal den Gegenstand in einem hellen und faßlichen Lichte zeigt. Der Künstler hat es so wie der Redner und Dichter in seiner Gewalt, und durch Entdekung oder Vortrag der Wahrheit mit Lust und Vergnügen zu durchdringen.

Mich dünkt, daß man den Dichtern, die uns abstracte oder speculative Wahrheiten, deren Entdekung selbst dem Philosophen die größte Mühe macht, sehr einleuchtend vortragen, zu wenig Recht widerfahren läßt. Nach meinen Begriffen ist [illegible]

in seinem Versuch vom Menschen ein geringerer Dichter, als Homer in seinen mit Recht bewunderten Schilderungen der Menschen und der Sitten. Man muß bedenken, was für erstaunliche Schwierigkeit es hat, Wahrheiten von der Art, wie die tiefen philosophischen Speculationen über die sittliche Beschaffenheit der Welt sind, sich einfach, hell und leicht faßlich vorzustellen. Wir treffen oft bey Pope, Haller, Juvenal, Horaz und andern Dichtern kurze Denksprüche, Lehren und Bilder an, die uns eine Menge Gedanken, die wir lange sehr unbestimmt, verworren, dunkel und schwankend gefaßt hatten, in einem überaus hellen Licht und in der höchsten Einfalt darstellen, und die wir für bewundrungswürdige Schilderungen der Wahrheit halten müssen. Daß sie als ästhetische Gegenstände weniger geschätzt werden, als poetische Schilderungen sichtbarer Gegenstände, kommt blos daher, daß weniger Menschen im Stande sind, ihre Wahrheit einzusehen, als die Wahrheit dieser andern Schilderungen bekannterer Gegenstände.

Von der Wahrheit, in Beziehung auf die schönen Künste überhaupt, handeln, unter mehrern: J. Riedel (im 2ten Abschn. s. Theorie der sch. Kste. v. Wahrheit, Wahrscheinlichkeit und Dichtung.) — J. C. König (Im 1ten Abschn. S. 219. f. Philosophie der schönen Künste von der ästhetischen Wahrheit.) — — Von der dichterischen Wahrheit: Vinc. Gravina (Im 11ten Abschn. des ersten Buches s. Rag. poet. del vero e del falso, del reale e del verisimile.) — L. A. Muratori (Im 9ten, 10ten u. 16ten Kap. des ersten Buches, und im 4ten Kap. des 2ten Buches della Perfetta Poesia.) — L. Racine (im 6ten Kap. s. Reflex. sur la Poetique, p. 150. Ausg. v. 1747.) — Im 4ten Bande der Iris findet sich ein Aufsatz über die poetische Wahrheit. — Ed. Tacham (In s. Chart. and Scale of Truth, Lond. 1792. 8. 2 Bde. handelt ein Abschn. von der poet. Wahrheit.) — — Von der Wahrheit in der Mahlerey: de Piles ((In seinem Cours de Peint. S. 23. Amst. 1767. 12. du Vrai dans la Peinture.) — C. L. Junker (In seinen Grundsätzen der Mahlerey, S. 115.) —

Wahrscheinlichkeit.

(Schöne Künste.)

Das Wahre ist für die Vorstellungskraft, was das Gute für die Begehrungskraft ist. Wie wir nichts begehren können, als in sofern wir es für gut halten, so können wir auch in die Masse unsrer Vorstellungen nichts aufnehmen, als was wahrscheinet. Darum ist Wahrscheinlichkeit in dem, was die Werke der Kunst uns vorstellen, eine wesentliche Eigenschaft. Es ist nicht genug, daß das, was der Künstler uns sagt, oder vorstellt, wahr, oder in der Natur vorhanden sey; wir müssen es auch für etwas würkliches, oder mögliches, oder glaubwürdiges halten; denn sonst wenden wir gleich die Aufmerksamkeit davon ab, als von einem Gegenstand, den wir weder fassen, noch für würklich halten können.

Deswegen soll die erste Sorge des Künstlers darauf gerichtet seyn, daß der Gegenstand, den er uns vorzeichnet, wahrscheinlich sey, daß wir ihn für etwas gedenkbares, oder würkliches halten. Diese Wahrscheinlichkeit ist im Grunde nichts anders, als die Möglichkeit, oder Gedenkbarkeit der Sache. Es kann dem Künstler gleichgültig seyn, ob der Gegenstand, den er schildert, in der Natur würklich vorhanden sey, oder nicht; ob das, was er erzählt, würklich geschehen sey, oder nicht. Es ist nicht seine Absicht, uns von dem, was vor-

handen, oder geschehen ist, zu unterrichten; sondern die Vorstellungskraft, oder die Empfindung lebhaft zu rühren. Ist das, was er uns vorstellt, nur gedenkbar, nur möglich, so kann er unbekümmert seyn, ob es auch in der Natur irgendwo vorhanden sey. Ein paar Beyspiele werden hinlänglich seyn, uns eines mühsamen Beweises, daß in den Künsten das Mögliche die Stelle des Würklichen vertreten könne, zu überheben. Der unmittelbare Zwek des Künstlers ist allemal, entweder die Vorstellungskraft, oder die Empfindung lebhaft zu rühren. Hiezu ist das Mögliche eben so schiklich, als das Würkliche. Klopstok will uns einen sehr lebhaften Begriff von der Gemüthslage geben, in der sich Kaiphas nach einem satanischen Traume befindet, und bedienet sich dazu des Gleichnisses eines in der Feldschlacht sterbenden Gotteslängners:

— — Wie tief in der Feldschlacht
Sterbend ein Gottesläugner sich wälzt; u. s. f. *)

Hier ist es völlig gleichgültig, ob jemals ein solcher Fall würklich vorgekommen sey, oder nicht; genug, daß das Bild gedenkbar und passend ist. Wäre nie ein Atheist in der Welt gewesen, oder wäre nie einer in diesen Umständen umgekommen, so dienet dennoch das Bild, da wir es uns lebhaft vorstellen können, um das Gegenbild mit großer Lebhaftigkeit darin zu erbliken. Zum Zwek des Dichters war Möglichkeit und Würklichkeit völlig einerley. Eben so verhält es sich, wenn Empfindungen zu erweken sind. Ob ein solcher Mann, wie Homer den Ulysses schildert, in der Welt vorhanden sey, oder nicht: genug, daß wir uns ihn vorstellen können; die bloße Vorstellung ist hinlänglich, unsre Bewundrung zu erweken. **) Also können durch das blos Mögliche Vorstellungskraft und Empfindung eben so lebhaft, als durch das Würkliche gerühret werden. Das Erdichtete ist so gar oft weit schiklicher, als das Würkliche; denn oft ist dieses wegen Mangel einiger Umstände, die darin verborgen bleiben, nicht gedenkbar. Es geschehen bisweilen Dinge, die unmöglich scheinen, da man seinen eigenen Augen nicht traut, wo eine Würkung ohne Ursache scheinet. Dergleichen Dinge, wenn sie auch noch so gewiß wären, nimmt die Vorstellungskraft ungern an. Darauf gründet sich die Vorschrift des Aristoteles, daß der Künstler oft das erdichtete Wahrscheinliche dem würklich Wahren, aber Unwahrscheinlichen vorziehen soll.

Der Künstler hat demnach, ohne die mühsamen Untersuchungen, die der Philosoph und der Geschichtschreiber nothwendig vornehmen müssen, wenn sie die Wahrheit finden wollen, nöthig zu haben, nur diese einzige Regel zu beobachten: daß alles, was er vorstellt, in der Art, wie er es vorstellt, würklich gedenkbar sey. Er darf nur darauf Acht haben, daß in den Dingen, die er als vorhanden vorstellt, nichts widersprechendes, und in dem, was er als geschehen beschreibt, nichts ungegründetes vorkomme. Es ist aber nicht genug, daß die Sache ihm selbst gedenkbar seyn, sie muß es auch für die seyn, für die er arbeitet. Deswegen muß in der Darstellung der Sachen keine wesentliche Lüke bleiben. Man kann eine würklich vorhandene, oder eine geschehene Sache, die man selbst gesehen hat, folglich nicht nur als möglich, sondern auch als würklich begreift, so beschreiben, daß es andern unmöglich falle, sie sich vorzustellen. Dieses geschieht, wenn man aus Unachtsamkeit in der Beschreibung oder Erzählung einige wesentliche Dinge wegläßt, die man doch dabey gedacht hat; oder wenn die Worte und andere Zeichen, deren

*) Messias IV Ges.
**) S. Täuschung.

man sich bedienet, etwas anderes ausdrüken, als wir haben ausdrüken wollen. Darum ist es nöthwendig, daß der Künstler, nachdem er sein Werk entworfen hat, es hernach mit kalter Ueberlegung betrachte, um zu entdeken, ob kein zur Faßlichkeit oder Glaubwürdigkeit nöthiger Umstand übergangen worden, und ob er jedes einzele würklich so ausgedrükt habe, wie er es gedacht hat.

Man sollte denken, daß kein verständiger Mensch, und ein Künstler muß doch nothwendig ein solcher seyn, etwas vortragen, oder schildern werde, das er selbst nicht begreift, oder das so, wie er es vorträgt, nicht begreiflich ist. Es scheinet demnach ganz unnöthig zu seyn, dem Künstler weitläuftig von der Beobachtung des Wahrscheinlichen zu sagen, das so leicht zu beurtheilen ist. Da es aber auch dem verständigsten Künstler aus mehr als einer Ursache begegnen kann, daß er unwahrscheinliche Dinge vorträgt, so scheinet es uns wichtig genug, daß wir hier Hauptquellen dieses Fehlers anzeigen.

1. In der Hitze der Arbeit versäumet man gar oft, gewisse Dinge zu bemerken, wodurch eine Sache unmöglich, oder unwahrscheinlich wird, und man glaubt etwas zu begreifen, das andere nicht annehmen können; weil ihnen Zweifel dagegen entstehen, die der Künstler in der Hitze der Einbildungskraft übersehen hat. Wir finden beym Plautus gar oft, daß Sklaven ihre Herren auf eine völlig unwahrscheinliche Art betrügen; und es ist uns unmöglich, die Aufführung dieser Leute zu begreifen. Denn da es ihnen nothwendig das Leben kosten müßte, wenn der Betrug an den Tag käme, dabey aber nicht die geringste Wahrscheinlichkeit, oder Vermuthung vorhanden ist, daß er verborgen bleiben könne, so läßt sich auch nicht gedenken, daß diese Leute sich so unbesonnen der augenscheinlichen Gefahr gehenkt oder gekreuziget zu werden, blos stellen sollten, wie doch wirklich geschieht. Der Dichter hatte schon einen außerordentlichen Fall, wodurch der Betrug verborgen bleiben sollte, sich vorgestellt; und die ganze Intrigue kam ihm so comisch und so sehr unterhaltend vor, daß er versäumt hat, die Ueberlegung zu machen, daß der Sklave ganz unnatürliche und unglaubliche Dinge thue. Kein Mensch wird so unsinnig seyn, einen andern, dessen Gewalt man unterworfen ist, auf das ärgste zu beleidigen, in Hoffnung, daß ein Wetterstrahl ihn tödten werde, ehe er Zeit habe, die Beleidigung zu rächen. Und doch handeln die Sklaven in den Comödien des Plautus nicht selten so; und dadurch wird die ganze Verwiklung oft völlig unwahr. Eben so unwahrscheinlich ist es, daß jemand sich in eine gefährliche Unternehmung einlasse, der nur ein plözlicher, höchst ungewöhnlicher Zufall einen guten Ausgang geben könnte. Darum merkt Daubignac wol an, daß ein plözlicher Tod durch einen Schlagfluß, oder Wetterstrahl, so möglich auch der Fall ist, ein schlechtes Mittel wäre, die Verwiklung des Drama aufzulösen. Aber in der Hitze der Arbeit denkt der Dichter nicht allemal an diese Bedenklichkeiten. Eben so ist es gar nicht ungewöhnlich, daß Mahler solche Fehler gegen die Perspectiv begehen, dadurch ihre Vorstellung völlig unmöglich wird. Sie haben in der Hitze der Arbeit vergessen, die Wahrheit der Zeichnung in Rükſicht auf die Perspectiv zu untersuchen. Deswegen ist kaltes Prüfen eines entworfenen Planes eine nothwendige Sache.

2. Oft verwechselt man die Zeichen, wodurch man seine Gedanken ausdrükt, glaubt etwas auszudrüken, das man würklich sehr klar und

bestimmt denkt, und drükt doch etwas anders aus. Ich erinnere mich, daß einem sonst ganz verständigen Manne, bey einer im Frühjahre lang anhaltenden Dürre die Worte entfuhren: Wenn uns doch der Himmel bald mit einem warmen, trokenen Regen erfreuen wollte! Er dachte etwas Würkliches und Wahres; sagte aber etwas Unmögliches und Ungereimtes. Dieses kann auch jedem Künstler in der Wärme der Empfindung begegnen. Darum ist es nicht genug, daß unsre Gedanken oder Vorstellungen der Wahrheit gemäß seyen; wir müssen auch versichert seyn, daß wir gerade das ausgedrükt haben, was wir dachten. Und der Künstler hat sorgfältig zu untersuchen, ob auch andre bey Betrachtung seines Werks das denken, oder empfinden werden, was er dabey gedacht und empfunden hat.

3. Der Künstler drükt nie alles aus, was er sich bey der Sache vorstellt. Geschiehet es, daß er etwas wesentliches, oder etwas, wodurch die ganze Vorstellung begreiflich wird, wegläßt, so hat er etwas wahres gedacht, und stellt uns etwas, das wir nicht annehmen, nicht für wahr halten können, vor. Oft wird eine ganze Handlung durch einen einzigen kleinen Umstand wahrscheinlich; wird dieser aus Versehen weggelassen, so verwerfen wir die ganze Erzählung davon, als etwas falsches. Darum muß der Künstler sorgfältig untersuchen, ob er auch von allem, was er bey Schilderung der Sache gedacht hat, nichts Wesentliches weggelassen habe. Was wir leichte von selbst zur Wahrscheinlichkeit hinzudenken können, kann er ohne Bedenken weglassen; aber wo ein nicht zu errathender Umstand zur Glaubwürdigkeit der Sache nothwendig ist, da muß er ausdrüklich angeführt werden. Ein in den Sitten und in der Staatsverfassung der Römer unerfahrner Leser des Livius, oder Tacitus, wird manche wahrhafte Erzählung dieser Geschichtschreiber als unglaublich verwerfen. Diese Männer schrieben für Leser, denen das, was zur Glaubwürdigkeit solcher Erzählungen nothwendig ist, völlig bekannt war; darum hatten sie nicht nöthig, dieser Dinge zu erwähnen.

Dinge, die an sich, wenn man Zeit und Ort und andre Nebenumstände nicht in Betrachtung zieht, unglaublich sind, werden ganz begreiflich, wenn man jene zufällige Dinge dabey vor Augen hat. Nur geht es nicht allemal an, dieser Dinge da, wo sie zur Glaubwürdigkeit nothwendig sind, zu erwähnen; und in diesem Falle müssen sie vorher an einem schiklichen Orte ausdrüklich angeführt, oder doch durch Winke angedeutet werden. Ist etwas ausserordentliches, das ein Mensch thut, aus den Umständen der Sache, selbst unbegreiflich, so kann der Grund in etwas, das vorhergegangen ist, oder in dem ganz besondern und seltenen Charakter der Person liegen. In solchen Fällen muß man vorher, ehe der Sache erwähnt wird, auf eine schikliche Weise das, was zur Begreiflichkeit der Sache dienet, irgendwo einmischen, und so die Glaubwürdigkeit der Sache verbereiten. In einem Trauerspiel retten sich zwey Personen durch Schwimmen aus einem Schiffbruch, die eine fragt die andere, ob sie auch ihre Schätze gerettet habe: ja! antwortet sie, da sie nur in Juweelen bestehen, so habe ich sie in den Busen gesteckt. Durch Erwähnung der Juweelen wollte der Dichter die Rettung des Schatzes begreiflich machen. Aber er hätte dieses Umstandes eher, an einem schiklichern Orte und überhaupt auf eine natürliche Weise erwähnen sollen. Denn so, wie er es hier thut, ist die Sache völlig unnatürlich.

Wenn

Wenn die Erzählung oder Vorstellung einer Handlung in völliger Wahrscheinlichkeit erscheinen soll, so muß man die Veranlassung, die Charaktere der Personen, das Interesse jeder derselben, und überhaupt alles, was als würkende Ursache dabey seyn kann, genau kennen. Der epische Dichter kann uns gar leicht und schiklich von allen diesen Dingen unterrichten, aber dem dramatischen wird dieses oft sehr schwer. Daher entstehen die wichtigsten Fehler gegen die Wahrscheinlichkeit. Es ist höchst anstößig, wenn Personen, die in wichtigen Angelegenheiten handeln, Reden in den Mund gelegt werden, die blos für den Zuschauer dienen. Denn sie führen den offenbarsten Widerspruch mit sich; wir sollen einen Menschen für den Orestes, oder Agamemnon halten, und seine Reden verrathen einen Schauspieler! Man lasse lieber den Zuschauer in einigem Zweifel über die Gründe und Ursachen dessen, was er sieht oder hört, als daß man auf eine so sehr unschikliche Weise die Zweifel hebt. Man muß sich durch die Sorge, wahrscheinlich zu seyn, nicht zu der größten Unwahrscheinlichkeit verleiten lassen. Der Dichter muß dem Zuschauer zutrauen, daß er verschiedenes von selbst einsehen und begreifen werde. Verschiedene dramatische Dichter beweisen darin eine so übertriebene Sorgfalt, daß sie gar oft, wenn eine neue Scene bevorsteht, auf die unnatürlichste Weise uns durch die handelnden Personen sagen lassen, wer der sey, der nun erscheinen wird.

4. Mangel an Erfahrung und Kenntniß der Welt, ist auch eine der Quellen des Unwahrscheinlichen. Eine blos philosophische, oder psychologische Kenntniß des Menschen ist nicht hinreichend, Personen von allerley Stand und Lebensart nach ihrer besondern Art zu denken und zu handeln, natürlich zu schildern. Keine Theorie ist dazu hinreichend. Nur durch langen Umgang mit solchen Menschen gelanget man dazu. Jeder Stand, jedes Land, jedes Zeitalter hat seine eigene Begriffe, Vorurtheile, Maximen und Handlungsart; wer sie nicht genau kennt, muß nothwendig in manchem Stük unwahrscheinlich werden.

Ueber das Wahrscheinliche im Drama setze ich noch diese allgemeine Anmerkung hinzu.

Man muß bey der dramatischen Handlung zwey Arten von Wahrscheinlichkeit wol unterscheiden; man könnte sie mit dem Namen der physischen und metaphysischen bezeichnen. Zu jener gehören die Einheit der Zeit, des Orts, die Dauer der Handlung und dergleichen zufällige Dinge; zur andern die Handlungen, Entschließungen, Reden, Charaktere u. s. f.

Die Erfahrung lehret, daß die Verletzung der physischen Wahrscheinlichkeit weniger anstößig ist, als ein Fehler gegen die metaphysische. Daß eine Handlung, wozu nach dem gewöhnlichen Lauf der Dinge 24 Stunden erfodert werden, in drey Stunden vorgestellt wird, beleidiget so nicht, als wenn ein Mensch gegen seinen Charakter handelt, oder etwas sagt, das er natürlicher Weise in den Umständen, worin er sich befindet, nicht sagen konnte.

Die Ursache hievon scheinet diese zu seyn, daß wir uns leicht eine Welt vorstellen können, wo alles geschwinder geschiehet, als in der gegenwärtigen; da wir im Gegentheil uns keinen Menschen vorstellen können, der sich entschließt, oder der handelt, ehe der Beweggrund dazu vorhanden ist.

Diese zwey Arten der Wahrscheinlichkeit gründen sich auf die zwey Arten der Wahrheit, die zufällige und die nothwendige. Das Un-

wahrscheinliche der ersten Art ist möglich; das von der zweyten Art scheinet unmöglich; daher ist es so anstößig, daß keine Nachsicht dafür statt findet.

Von der dichterischen Wahrscheinlichkeit überhaupt handeln, unter mehrern: Vinc. Gravina (Del verisimile e del convènevole, im 3ten Abschn. s. Ragione poet.) — Ant. L. Muratori (Im 6ten und 7ten Kap. des 2ten Buches s. Perfetta Poesia.) — J. B. Dubos (Im 28ten Abschn. des 1ten Bds. s. Reflex. Crit. sur la Poesie etc. S. 229 der Dresd. Ausg.) — J. C. Gottsched (Das 6te Kap. des 1ten Theils s. Crit. Dichtkunst handelt von der Wahrscheinlichkeit in der Poesie.) — J. J. Breitinger (Im 6ten Abschn. des ersten Bds. S. 128. s. Critischen Dichtkunst.) — F. Marmontel (Im 10ten Kap. des ersten Bds. s. Poet. Franc. S. 374. der Ausg. von 1763.) — Joh. Ad. Schlegel (bey s. Batteux, S. 293. Anmerk. 123. Ausg. von 1770.) — — Von der Wahrscheinlichkeit im epischen Gedichte: N. le Bossu (Im 7ten Kap. des 3ten Buches s. Traité du Poeme epique. Auch gehören noch im Ganzen das 14te und 15te Kap. im ersten Buche dieses Werkes, des actions veritables dont les recits sont des fables, und des actions feintes, dont les recits sont historiques hieher.) — — Von der Wahrscheinlichkeit in dramatischen Gedichten: Frc. Hedelin (Im 2ten Kap. des 2ten Buches s. Prat. du Theatre; mit welchem das 6te Kap. des ersten Buches, du melange de la representation avec la verité de l'action théatrale zu verbinden ist.) — Ch. Batteux (In d. 2ten Bde. s. Einleitung, S. 218. Ausg. von 1774.) — Das 16te Kap. des Essay upon the present state of the Theatres, handelt of truth and probability in dramatic Poems. — J. Bern. M. Clement (Im 2ten bis 4ten Kap. d. erst. Thls. s. Schr. de la Tragédie.) — Cailhava (Das 16te Kap. des 1ten Bds. s. Art de la Comedie; Ausg. von 1776. handelt vom Wahrscheinlichen im Lustspiele.) — —

Von der Wahrscheinlichkeit in Gemählden: J. B. Dubos (Im 30ten Abschn. des 1ten Bds. s. Reflex. crit. S. 246. der Dresdner Ausgabe.) — C. L. v. Hagedorn (In der 14ten s. Betracht. über die Mahlerey.) —

S. übrigens die, bey dem Artikel Wahrheit angeführten Schriftsteller. —

Wechselnoten.

(Musik.)

Dieses Wort ist eine Uebersetzung des italiänischen Ausdruks note cambiate, und bedeutet die Noten oder Töne, die den unregelmäßigen Durchgang machen, wovon an seinem Orte gesprochen worden.*) Es scheinet, man habe durch diesen Ausdruk anzeigen wollen, daß die Töne des unregelmäßigen Durchganges mit andern verwechselt worden, oder die Stelle andrer Töne einnehmen. Man kann sie als Vorhalte der gleich darauf folgenden Töne ansehen. Aber von den eigentlichen Vorhalten, denen wir den Namen der zufälligen Dissonanzen gegeben haben, sind sie doch sehr verschieden. Denn die Wechselnoten müssen auf der Zeit des Takts, auf der sie vorkommen, in die Töne übergehen, an deren Stelle sie gestanden haben, da die eigentlichen Vorhalte erst auf der folgenden Zeit aufgelöset werden. Dann können die Wechselnoten frey angeschlagen werden, da die wahren Vorhalte nothwendig vorher müssen gelegen haben; und endlich können die Wechselnoten sowol auf guten, als schlechten Taktzeiten vorkommen, da die Vorhalte nur an die gute Zeit allein gebunden sind.

Das

*) S. Durchgang.

Das Dissoniren der Wechselnoten wird bey der Bezifferung nicht angedeutet, und sie werden in dem begleitenden Generalbaß nicht mitgespielt. Ueber den Gebrauch der Wechselnoten, und die dabey zu beobachtende Vorsichtigkeit empfehlen wir den Anfängern das 14 und 15 Capitel in Murschhausers hohen Schule der Composition nachzulesen, da wir kein Buch kennen, darin das, was von richtiger Behandlung der Dissonanzen zu beobachten ist, besser als in diesem angezeiget und ausgeführet würde.

Werke des Geschmaks; Werke der Kunst.

Aus den von uns angenommenen Begriffen über das Wesen und die Bestimmung der schönen Künste muß auch der Begriff eines vollkommenen Werks der Kunst hergeleitet werden. Ein Werk also, das den Namen eines Werks der schönen Kunst behaupten soll, muß uns einen Gegenstand, der seiner Natur nach einen vortheilhaften Einfluß auf unsre Vorstellungskraft, oder auf unsre Neigungen hat, so darstellen, daß er einen lebhaften Eindruk auf uns mache. Demnach gehören zu einem Werke des Geschmaks zwey Dinge: eine Materie, oder ein Stoff von gewissem innern Werth, und eine lebhafte Darstellung desselben. Der Stoff selbst liegt außer der Kunst; seine Darstellung aber ist ihre Würkung: jener ist die Seele des Werks; diese macht ihren Körper aus. Nicht die Erfindung, sondern die Darstellung des Stoffs, ist das eigentliche Werk der Kunst. Durch die Wahl des Stoffs zeiget sich der Künstler als einen verständigen und rechtschaffenen Mann, durch seine Darstellung als einen Künstler. Bey Beurtheilung eines Werks der Kunst müssen wir also zuerst auf den Stoff, und hernach auf seine Darstellung sehen. Dieser Artikel hat die Festsetzung der allgemeinen Grundsätze, nach welchen ein Werk in Ansehung dieser beyden Punkte zu beurtheilen ist, zur Absicht.

1. Hier ist also zuerst die Frage, wie der Stoff, den der Künstler zu bearbeiten sich vornimmt, müsse beschaffen seyn. Nach unsern Grundsätzen muß er einen vortheilhaften Einfluß auf die Vorstellungskraft, oder auf die Neigungen haben. Dieses kann nicht anders geschehen, als wenn er unser Wolgefallen an Vollkommenheit, Schönheit und Güte befördert, oder nährt und unterhält. Hat der Stoff schon in seiner Natur, ehe die Kunst ihn bearbeitet, diese Kraft, so hat er die Wahrheit, oder Realität, die bey jedem Werke der Kunst muß zum Grund gelegt werden.*) Wählt der Künstler einen Gegenstand, der keine von diesen Kräften hat; stellt er das nicht Vollkommene, nicht Schöne, nicht Gute, als vollkommen, schön und gut vor: so ist er ein Sophist; sein Werk wird ein Hirngespinst; ein Körper von Nebel, der nur die äußere Form eines wahrhaften Werks von Geschmak hat. Anstatt unsre Neigung zum Vollkommenen, Schönen und Guten zu nähren und zu bestärken, zielet es darauf ab, uns leichtsinnig zu machen, und uns dahin zu bringen, daß wir uns an dem Schein begnügen. Wie die alten Philosophen aus der Schule der Eristiker durch ihre subtilen Vernunftschlüsse, ihre Schüler nicht zu gründlichen Forschern der Wahrheit, sondern zu Zänkern machten: so macht ein solcher Künstler die Liebhaber, für die er arbeitet, zu eingebildeten windigen Virtuosen, die nie auf das Innere der Sachen sehen, wenn nur das Aeussere da ist.

*) S. Wahrheit.

Es iſt um ſo viel wichtiger, daß der Künſtler die wahre Realität ſeines Gegenſtandes mit Ernſt ſuche, da der Schaden, der aus der frevelhaften Anwendung der Kunſt entſteht, höchſt wichtig iſt. Ein Volk, das durch ſophiſtiſche Künſtler verleitet worden, ſich an dem Schein zu begnügen, verliert eben dadurch den glüklichen Hang nach der Realität, den die ſchönen Künſte vermehren ſollten. Ein angenehmer Schwätzer wird für einen Lehrer des Volks, ein artiger Narr oder Böſewicht wird für einen Mann von Verdienſt angeſehen. Wären die Werke des Geſchmaks der ehemaligen Künſtler in Sybaris bis auf uns gekommen: ſo würden wir vermuthlich darin den Grund finden, warum ein Koch, oder eine Putzmacherin bey dieſem Volk höher geſchätzt worden, als ein Philoſoph. Ich kenne keine frevenlichere, verächtlichere Geſchöpfe, als gewiſſe Kunſtliebhaber ſind, die mit Entzüken von Werken des Geſchmaks ſprechen, die nichts als Kunſt ſind; die ein Gemählde von Teniers, blos wegen der Kunſt, den unſterblichen Werken eines Raphaels vorziehen. Sie ſind Virtuoſen, wie jener Narr bey Liſcov durch ſeine Abhandlung über eine gefrorne Fenſterſcheibe ſich als einen Philoſophen gezeiget hat. Alſo wird die Kunſt allein, wenn ſie in der Wahl des Stoffs von Vernunft verlaſſen iſt, höchſt ſchädlich; weil ſie Wolgefallen an eitelen und unnützen Gegenſtänden erwekt.

Es iſt eine eitele Vertheidigung ſolcher Kunſtwerke, daß man ſagt, ſie dienen zum Vergnügen und zu angenehmen Zeitvertreibe. Der Grund hätte ſeine Richtigkeit, wenn dieſer angenehme Zeitvertreib nicht eben ſo gut durch Werke von wahrem Stoff könnte erreicht werden. Darin beſteht eben die Wichtigkeit der Kunſt, daß ſie uns an nützlichen Dingen Vergnügen finden läßt. Wer unſre Meynung über den Werth der Kunſtwerke von ſchimäriſchem Stoff übertrieben findet, dem antworten wir mit dem Quintilian: Sollten wir das Landgut für ſchöner halten, wo wir lauter Lilien und Violen und ergötzende Waſſerkünſte ſehen, als das, das uns Reichthum von Feldfrüchten und mit Trauben beladene Weinreben zeiget? Sollten wir den unfruchtbaren Platanus und ſchön geſchnittene Myrten, den mit Weinreben prangenden Ulmen und dem fruchtbaren Oelbaum vorziehen?*)

Man kann die Werke der Kunſt in Anſehung des Stoffes in drey Claſſen abtheilen. Er iſt nämlich 1. ergötzend, oder unterhaltend; 2. lehrend, oder unterrichtend; 3. rührend, oder bewegend. Von dieſer iſt der ergötzende am Werth der geringſte; doch deswegen nicht verächtlich. Er iſt nicht blos darum ſchätzbar, daß er, wie Cicero in Rükſicht auf die redenden Künſte bemerkt, gleichſam das Fundament der Kunſt iſt,**) ſondern auch deswegen, weil jedes Vergnügen, das auf wahre Vollkommenheit und Schönheit gegründet iſt, einen wahren innern Werth hat, indem es unſre Luſt an dem Vollkommenen und Schönen unterhält: der lehrende Stoff ſcheint der wichtigſte, weil Kenntniß oder Aufklärung das höchſte

*) An ego fundum cultiorem putem in quo mihi quis oſtenderit lilia et violas, et amoenos fontes largentes, quam ubi plena meſſis, aut graves fructu vites erunt? Sterilem platanum, tonſasque myrtos, quam marinum olmum et uberes oleas praeponerem? Quint. Inſt. L. VIII. c. 3.

**) Ejus totius generis, quod graece ἐγκύκλιον nominatur, quod quaſi ad inſpiciendum, delectationis causa comparatum eſt. (formam) non complectar hoc tempore: non quod neglegenda ſit; eſt enim illa quaſi materia ejus oratoris, quem informare volumus. Cic. Orator.

ie Gut ist: der rührende gefällt am durchgängigsten, und scheinet in der Behandlung der leichteste.

Wer ein Werk des Geschmaks in Absicht auf seinen Stoff beurtheilen will, darf nur, nachdem er es mit hinlänglicher Aufmerksamkeit betrachtet hat, auf den Gemüthszustand Acht geben, in den es ihn versetzet hat. Fühlt er sich von irgend etwas, das vollkommen, oder schön, oder gut ist, stärker gereizt als vorher; empfindet er einen neuen, ungewöhnlichen Schwung etwas gutes zu thun, oder sich etwas Bösem zu widersetzen; hat er irgend einen wichtigen Begriff, irgend eine große, edle, schöne Vorstellung, die er vorher nicht gehabt; oder fühlet er die Kraft einer solchen Vorstellung lebhafter als vorher: so kann er versichert seyn, daß das Werk in Ansehung des Stoffs lobenswerth ist.

2. Nach dem Stoff kommt die Vorstellung desselben in Betrachtung, wodurch das Werk eigentlich zum Werke des Geschmaks wird. Sie fodert eine Behandlung des Stoffs, wodurch er sich der Vorstellungskraft lebhaft einpräget, und in dauerhaftem Andenken bleibt. Beydes setzet voraus, daß das Werk die Aufmerksamkeit stark reizen, und durchaus unterhalten müsse. Denn die Lebhaftigkeit des Eindruks, den ein Gegenstand auf uns macht, ist insgemein dem Grade der Aufmerksamkeit, mit dem er gefaßt wird, angemessen. Das Werk muß demnach sowol im Ganzen, als in einzelen Theilen uns mit unwiderstehlicher Macht gleichsam zwingen, uns seinen Eindrüken zu überlassen. Darum muß weder im Ganzen, noch in den einzelen Theilen nicht nur nichts anstößiges, oder widriges seyn; sondern alles muß Ordnung, Richtigkeit, Klarheit, Lebhaftigkeit und kurz jede Eigenschaft haben, wodurch die Vorstellungskraft vorzüglich gereizt wird. Es muß ein einfaches leicht zu fassendes unzertrennliches und vollständiges Ganzes ausmachen, dessen Theile natürlichen Zusammenhang und vollkommene Harmonie haben. Man muß bald sehen, oder merken, was es seyn soll; weil die Ungewißheit über diesen Punkt der Aufmerksamkeit gefährlich wird. Je bestimmter man den Hauptinhalt ins Auge faßt, und je uninterbrochener die Aufmerksamkeit vom Anfang bis zum Ende unterhalten wird, je vollkommener ist das Werk in Absicht auf die Darstellung.

Dieses sind allgemeine Foderungen, die aus der Natur der Sache selbst fließen, und gar nichts willkürliches haben. Für welches Volk, für welches Weltalter, ein Werk gemacht sey, muß es doch die erwähnten Eigenschaften haben. Außer dem muß auch die Kritik nichts fodern, und dem Künstler weder in Ansehung der Form, noch in Rüksicht auf das besondere der Behandlung, Gesetze vorschreiben. Thut er jenen Foderungen genug, so hat ihm über die besondere Art, wie er es thut, Niemand etwas vorzuschreiben. Jedes Volk und jedes Zeitalter hat seine Moden und seinen besondern Geschmak in dem Zufälligen; und der Künstler thut wol, wenn er ihm folget. Aber dieses Zufällige läßt sich nicht durch Regeln festsetzen. Wie man von einem Kleide als nothwendige Eigenschaften fodern kann, daß es die Theile, die einer Bedekung bedürfen, bedeke, daß es commode sey, und gut sitze, übrigens aber keine Art der Kleidung, die diese Eigenschaften hat, verwerflich ist, sie sey französisch, englisch oder polnisch: so muß man es auch mit den Werken des Geschmaks halten. Ein Gemählde kann in seiner Art vollkommen seyn, ob es in Wasserfarben oder mit Oelfarben gemahlt sey; und eine Ode kann eine hebräische oder grie-

chische Form haben, und in der einen so gut als in der andern vor, trefflich seyn.

Wiederholung.

(Redende Künste.)

Eine Figur der Rede, die darin besteht, daß in einem Satz ein Wort, oder ein Gedanken des grössern Nachdruks halber wiederholt wird. Wir müssen, sagt Cicero, die Sache mit diesem Mann durch Krieg ausmachen; ja durch Krieg, und zwar ohne Verzug.*) Diese Wiederholung hat hier die Würkung einer zuversichtlichen Behauptung; als wenn der Redner dadurch einen Einwurf blos durch nochmalige Behauptung widerlegt hätte. Die wenigen Worte sagen eben so viel, als diese: Durch Krieg — Ich übereile mich nicht; ich weiß, was ich sage; so hitzig es scheinen möchte, es bleibt uns kein ander Mittel übrig.

In starken Leidenschaften, wo man mit Heftigkeit etwas wünschet, oder verabscheuet, ist die Wiederholung sehr natürlich. Weg, weg damit! ist eine sehr gewöhnliche Formel derer, die etwas lebhaft verabscheuen. Von ausnehmendem Nachdruk ist die Wiederholung in folgender Erzählung von der Niobe.

Ultima restabat, quam toto corpore mater,
Tota veste tegens: *unam minimamque* relinque;
De multis *minimam* posco, clamavit, et *unam*.

Wenn in dem Vortrag bey der Wiederholung auch die Stimme stärker, oder affectreicher wird; so kann sie große Würkung thun.

Aber eben deswegen muß diese Figur sehr sparsam und nur da gebraucht werden, wo der Affect am höchsten gestiegen ist.

Es giebt noch andere Arten der Wiederholung, die auch andere Würkung thun; sie scheinen uns aber nicht wichtig genug, daß wir sie hier anzeigen sollten.**)

Summarische Wiederholung.

(Beredsamkeit.)

Ist das, was die griechischen Lehrer der Redner ἀνακεφαλαίωσις nannten, und was auch im Lateinischen Recapitulatio heißt, nämlich eine beym Beschluß der Rede vorkommende kurze Wiederholung dessen, was in der Abhandlung vollständig ausgeführt worden. Quintilian beschreibt die Sache nach seiner Art, kurz und bündig. „Eine Wiederholung und Zusammenhäufung der abgehandelten Sachen, die das vorhergehende wieder ins Gedächtniß bringt, und den Inhalt der Rede im Ganzen darstellt, und wodurch das, was einzeln nicht hinlänglich gewürkt hat, itzt zusammengefaßt, seine Würkung thut.“**) Diese summarische Wiederholung ist ein höchst schweres, aber sehr wichtiges Stük des Beschlusses. Man muß nicht nur das, was weitläuftig ausgeführt worden, in seinen wesentlichen Theilen kurz zusammenfassen; sondern den Sachen auch eine neue Wendung und größere Lebhaftigkeit geben, damit es nicht scheine, als wenn man das Gesagte noch einmal so wie es schon gesagt worden, wie-

*) Cum hoc P. C. bello, bello inquam, decertandum est, idque confestim. Philipp. V. 22.

*) S. Quint. Inst. L. IX. c. 3. §. 89. seq.

**) Rerum repetitio et congregatio quae graece ἀνακεφαλαίωσις, a quibusdam latinorum enumeratio, et memoria judicis reficit et totam simul causam ponit ante oculos, et, etiamsi per singula minus moverat, tamen valet. Inst. L. VI. c. 1.

beholen wolle, welches langweilig und verdrießlich seyn würde.

Bey dieser Wiederholung muß der Redner weder sich in eine neue Erzählung oder Beschreibung, noch in einen neuen Beweis einlassen, sondern voraussetzen, daß der Zuhörer das Vorhergehende hinlänglich gefaßt habe, und nun alles mit einem einzigen Blik, und aus einem neuen Gesichtspunkt, wieder übersehen wolle. Darum berührt er bey dieser Wiederholung nur das Wesentlichste, mit großer Kürze, in dem zuversichtlichsten Ton und mit voller Wärme des Ausdruks. Dieses erfodert gerade den stärksten Redner; denn es ist viel leichter, einen Beweis methodisch zu führen, oder eine umständliche Erzählung zu machen, als das kräftigste davon in wenig Worten zusammen zu fassen. Quintilian führet die Peroration, oder den Beschluß der letzten Rede des Cicero gegen den Verres zum Muster einer vollkommenen summarischen Wiederholung an: sie ist in der That höchst pathetisch. Jungen Rednern ist eine ganz besondere Uebung in diesem Theile der Kunst zu empfehlen. Sie können die Reden des Demosthenes und Cicero dazu nehmen, und versuchen, den darin abgehandelten Materien, durch summarische Wiederholung, neue Kraft zu geben. Sie müssen dabey voraussetzen, daß die Zuhörer durch die Abhandlung hinlänglich überzeugt, oder gerührt seyen, und bedenken, daß es nun darum zu thun sey, dieser Ueberzeugung oder Rührung den letzten Nachdruk, und das wahre Leben zu geben. Dieses kann nicht anders geschehen, als wenn sie selbst in volles Feuer der Empfindung gesetzt sind. Denn im Grund ist dieser Theil der Rede nichts anders, als eine sehr schnelle und lebhafte Aeußerung dessen, was man itzt, nachdem der Redner das Seinige gethan hat, fühlt.

Wiederlegung.

(Beredsamkeit.)

Man wiederlegt einen andern, wenn man die Falschheit dessen, was er gesagt, oder behauptet hat, zeiget. Eigentlich ist jeder Beweis, und jede Vertheidigung eine Wiederlegung. Wir betrachten aber hier die Sache nicht in diesem allgemeinen Gesichtspunkt, noch ist unsre Absicht hier ausführlich zu zeigen, wie eine förmliche Vertheidigungsrede beschaffen seyn müsse. Wir nehmen das Wort in dem eigentlichern Sinn, und sprechen von der Wiederlegung, als einem besondern Theil einer Rede, der gegen einen besondern Theil einer andern Rede gerichtet ist. Diese Bedeutung geben die Lehrer der Redner dem Worte *). Es wird durchgehends für schwerer gehalten, etwas zu wiederlegen, als einen Satz geradezu zu beweisen. Quintilian sagt, es sey eben so viel leichter, einen anzuklagen, denn zu vertheidigen, als es leichter ist, zu verwunden, denn zu heilen. Wir haben bereits anderswo **) angemerkt, daß es sehr leicht sey, die Menschen von etwas zu überreden, wenn sie gänzlich unpartheyisch, oder uneingenommen sind. Bey der Wiederlegung wird immer vorausgesetzt, daß man schon ein Vorurtheil gegen sich habe. Dieses muß durch die Wiederlegung völlig zernichtet werden, ehe der Zwek der Wiederlegung kann erreicht werden.

Es ist aber unsre Absicht hier gar nicht, den sophistischen Rednern zu zeigen, wie eine würkliche Wahrheit könne verdächtig gemacht, oder so verdreht werden, daß der Beyfall, den

*) Refutatio dupliciter accipi potest. Nam et *pars defensionis tota* est posita in refutatione: et *quae dicta sunt ex diverso, debent utrimque dissolvi*: et *haec* est *propria*, cui in causis quarrus assignatur locus. Quint. Inst. L. V. c. 13.

**) S. Ueberredung.

den andre ihr gegeben, ihr genommen werde. Nichts macht einen Redner bey Verständigen verächtlicher, als wenn er offenbaren Wahrheiten falsche Vernunftschlüsse entgegen setzt, oder sie durch ein schimmerndes Wortgepränge verdächtig zu machen sucht. Wir setzen voraus, daß blos der Irrthum wiederlegt, und das ungegründete Vorurtheil soll gehoben werden.

Cicero setzet drey Arten der Wiederlegung. 1. Entweder, sagt er, verwirft man das Fundament, worauf der zu wiederlegende Satz gegründet ist; 2. oder man zeiget, daß das, was daraus geschlossen worden, nicht daraus folge; 3. oder man setzet dem Vorgeben, oder dem Satz etwas entgegen, das noch mehr, oder doch eben so viel Schein hat. Hernach merkt er an, daß oft der Scherz ungemein viel zur Wiederlegung beytrage *).

Die beyden ersten Fälle der Wiederlegung haben statt, wenn das, was man wiederlegen will, den würklichen Schein der Wahrheit, oder einen scheinbaren Beweis für sich hat. In diesem Fall ist entweder das Fundament, worauf der vermeynte Beweis sich gründet, oder der Schluß, der daraus gezogen wird, unrichtig; folglich muß die Wiederlegung auf eine der zwey ersten Arten geschehen. Ist aber das, was man wiederlegen soll, ein bloßes Vorgeben, eine Behauptung, die durch keinen Beweis unterstützt ist: so kann es auch nicht wol anders, als auf die dritte Art wiederlegt werden. So wiederlegt Hektor den Polydamas, der wegen eines bösen Zeichens die Fortsetzung des Streits abrathet, durch zwey Worte: Das beste Zeichen für uns ist, daß wir für das Vaterland streiten *). Zu dieser Art der Wiederlegung sind die Machtsprüche vortrefflich **), die mehr würken, als weitläuftige Gegenbeweise. Was Cicero von der guten Würkung des Scherzes anmerkt, bezieht sich hauptsächlich auf diese Art der Wiederlegung. Denn wenn man eine Meynung lächerlich machen kann, so getraut sich nicht leicht jemand, ihr beyzupflichten. Als ein gutes Beyspiel hievon kann die Antwort angeführt werden, die Hannibal dem Gisko gegeben, der eine fürchterliche Beschreibung von dem römischen Heer gemacht hatte. „Das ist freylich merkwürdig, sagte der Heerführer; aber das Sonderbarste dabey ist dieses, daß unter so viel tausend Römern keiner Gisko heißt!“ Freylich macht der Spott oder Scherz allein keine Wiederlegung, und muß auch nirgend gebraucht werden, als wo völlig ungegründete zugleich ungereimte Meynungen, oder Behauptungen, die schädliche Würkungen haben könnten, abzuweisen sind.

Bey jeder Wiederlegung hat man sorgfältig zu bedenken, worauf eigentlich die Wahrscheinlichkeit, oder Glaubwürdigkeit dessen, was man wiederlegen will, beruhe. Denn dieses ist der eigentliche Punkt, worauf es bey der Wiederlegung ankommt. Man ist geneigt, etwas falsches für wahr, oder etwas unwichtiges für wichtig zu halten, entweder weil scheinbare Gründe dafür vorhanden sind; oder weil die Sache mit unsern Vorurtheilen, oder Neigungen übereinstimmt; oder endlich, weil man für die Person, die die Sache behauptet, eingenommen ist. Hat man ent-

*) Refistendum - aut iis, quae comprobandi ejus causa sumuntur, reprehendendis; aut demonstrando, id quod concludere illi velint non effici ex propositis, nec esse consequens; aut asserendum in contrariam partem, quod sit aut gravius, aut aeque grave. — Vehementer saepe utilis jocus, et facetiae. In Orat.

*) Il. XII. vf. 243.

**) S. Machtspruch.

mdefet, aus welcher dieſer drey Quellen die Glaubwürdigkeit entſpringt: ſo weiß man auch, wogegen man bey der Wiederlegung zu arbeiten hat.

Wiederſchein.

(Mahlerey.)

Ein Schein, oder eine Farbe, die nicht von dem allgemeinen eine Scene erleuchtenden Lichte, wie das Sonnenlicht, oder das Tageslicht iſt, ſondern von der hellen Farbe eines in der Nähe liegenden Körpers, verurſachet wird. Wer das, was wir von dem Lichte überhaupt angemerkt haben *), gefaßt hat, weiß, daß die Farben der Körper nichts anders ſind, als das von ihnen zurükprallende Licht, das in unſerm Auge das Gefühl ihrer Farben verurſachet. Nun kann die Farbe eines Körpers ſo helle ſeyn, daß ſie nicht blos auf unſer Auge, ſondern auch auf die Farbe der nahe gelegenen Körper ihre Würkung thut, und dieſe in etwas verändert.

Man kann nämlich jede helle Farbe als ein Licht anſehen, das auf andere, ohnedem ſchon ſichtbare Körper fällt, und auf deren Farben mehr oder weniger Einfluß hat. Daſſelbige Kleid verändert ſeine Farbe um etwas, wenn die Wände des Zimmers, darin wir ſind, ſehr weiß, oder ſehr gelb, oder ſehr roth ſind; weil die helle Farbe der Wand als ein Licht auf das Kleid fällt, und alſo nothwendig eine Aenderung darauf verurſachet.

Wenn alſo Gegenſtände von mancherley Farben neben einander liegen, ſo bekommt jeder nicht blos das allgemeine Licht des Tages, oder der Sonne, das auf alle zugleich fällt; ſondern einige empfangen auch das beſondere Licht der Farben der neben ihnen liegenden Körper, oder Wieder-

*) Im Artikel Licht.

ſcheine. Deswegen iſt die Kenn der Wiederſcheine ein wichtiger T der Theorie des Mahlers. möchte mancher denken, der M ler, der nach der Natur mahlt, ſeiner Kunſt gewiß iſt, hätte Theorie des Lichts und des Wie ſcheines nöthig; er dürfte nur m len, was er ſieht. Aber die S verhält ſich ganz anders. Wenn den Landſchaftmahler ausnehmen wird kein Gegenſtand gerade ſo mahlt, wie der Zufall in der N ihn den Augen des Mahlers darſt Er wählt Stellung, Anordnung, fallen des Lichts, und auch die Di die als Nebenſachen zu Hebung Hauptgegenſtände ins Gemäl kommen. Je richtiger ſeine Ken niß des Wiederſcheines iſt, je b wählt er jeden Umſtand zur Verſ nerung des Colorits. Auch da, der Künſtler ſich ganz an die Na hält, kann er ohne theoretiſche Ken niß des Lichts und der Wiederſch nicht einmal alles, was zur Fa der Körper gehört, ſehen; wenigſt bemerkt er es nicht ſo, daß er Stande wäre, die Natur genau n zumachen. Alſo iſt ſchon zu vö genauer Beurtheilung der Far die man in der Natur vor ſich ſi eine Kenntniß des Lichts und der W derſcheine nothwendig. Sehr r tig hat Cicero bemerkt, daß die M ler in den Schatten und in den vorſtehenden Theilen der Körper mehr ſehen, als andere *). Da aber unnöthig iſt, die Wichtigkeit Lehre von den Wiederſcheinen w läuftig zu beweiſen, ſo gehen w ohne uns länger hiebey aufzuhal zur Sache ſelbſt.

Der Grundbegriff zur Theorie Wiederſcheines iſt die Vorſtellung, jeder Gegenſtand von heller Fa

*) Quam multa vident pictores in umbris et in eminentia, quae nos videmus! Quaeſt. Acad. L. IV.

als ein Licht anzusehen sey, das seine Farben gegen alle Seiten verbreitet. Nun muß aber alles, was zur Theorie der Kunst von dem Licht überhaupt angemerkt worden ist, auf jeden hellen Gegenstand zur Kenntniß der Wiederscheine besonders angewendet werden. Da kommt nun hauptsächlich die Stärke des wiederscheinenden Lichtes, und seine Würkung auf die Farben der Körper, darauf es fällt, in Betrachtung.

Eigentlich und die Sache mit mathematischer Genauigkeit betrachtet, verbreitet jeder sichtbare gefärbte Körper sein Licht, das ist, seine Farbe, auf alle um und neben ihm stehende Gegenstände, so wie ein angezündetes würkliches Licht alles umstehende erleuchtet: aber die Würkung des Wiederscheines ist nur unter gewissen Umständen merklich. Dieses muß aus der allgemeinen Theorie des Lichts beurtheilet werden. Die Erleuchtung eines Körpers ist um so viel größer, 1. je heller und brennender das Licht an sich selbst ist; 2. je näher es an dem zu erleuchtenden Gegenstand liegt, und 3. je gerader es auf seine Fläche fällt. Dieses ist aus der Theorie des Lichts überhaupt bekannt *). Hiezu kommt 4. bey dem Wiederscheine, als einem zweyten Lichte, noch die Beleuchtung des Gegenstandes von dem Hauptlicht in Betrachtung. Denn je heller das Hauptlicht auf einer Stelle ist, je schwächer ist daselbst die Würkung des Wiederscheines. Das Licht einer angezündeten Kerze, das bey Nacht große Würkung thut, ist beym hellen Tage von keiner Würkung. Ueberhaupt muß in Ansehung dieses vierten Punkts festgesetzt werden, daß das wiederscheinende Licht nur auf die Stellen einen merklichen Einfluß hat, die merklich dunkeler sind, als dieses wiederscheinende Licht selbst.

*) S. Licht.

Diese vier Punkte sind die wahren Grundsätze, aus denen der Mahler abnehmen kann, wo der Einfluß der Wiederscheine merklich werde. Eine genaue mathematische Ausführung der Sache würde ein eigenes Werk erfodern; und ein solches Werk fehlet noch zur Vollständigkeit der Theorie der Mahlerey. Wir wollen also nur zur Probe einige Hauptfälle, wo jene Grundsätze können angewendet werden, anführen.

Aus dem vierten Punkt folget überhaupt, daß die Wiederscheine nur in den Schatten und halben Schatten recht merklich seyn können. Zwar nimmt jeder helle Körper, von einem nahe an ihm liegenden merklich hellern etwas Licht an; aber der Unterschied der Helle zwischen dem wiederscheinenden, und dem schon vorher vorhandenen Lichte muß schon sehr beträchtlich seyn, wenn die Würkung des Wiederscheines in die Augen fallen soll. Je dunkler also die Schatten sind, je merklicher ist auch der Einfluß der Wiederscheine. Sie sind also das Mittel, den Schatten einige Klarheit und Annehmlichkeit zu geben. Ohne sie würden die ganzen Schatten schwarz, und die halben Schatten kalt und matt seyn.

Daher muß der Mahler sorgfältig seyn, die Anordnung so zu machen, daß die dunkeln Stellen des Gemähldes natürlicher Weise durch Wiederscheine belebt werden können. Dieß ist einer der wichtigsten Punkte der Kunst des Mahlens, der allein umständlich ausgeführt zu werden verdiente.

Nach dieser allgemeinen Bemerkung, wo die Wiederscheine den besten Dienst leisten, muß nun die besondere Theorie derselben aus den drey ersten Punkten, als den eigentlichen Grundsätzen dieser Lehre, hergeleitet werden. Wir wollen nur einiges davon zum Beyspiel, wie man zu

zu dieser Theorie gelangen kann, anführen.

Aus dem ersten Punkt folget, daß die hellesten Farben, nämlich die, worin das meiste Weiße gemischt ist, die stärksten Wiederscheine geben, weil das weiße Licht das stärkste ist. Es versteht sich aber von selbst, daß auch die Größe der hellen Masse zur Stärke der Wiederscheine in Betrachtung kommen müsse. Hat also der Mahler irgend eine in dunkeln Schatten liegende Stelle zu beleben, so muß er einen hellen Gegenstand so setzen, daß er durch seinen Schein die dunkeln Schatten durch Wiederscheine beleuchte. Wer nur einigermaaßen mit der Ausübung der Kunst bekannt ist, begreift leicht, was für Schwierigkeiten dieses in der mahlerischen Anordnung der Gemählde verursachet. Denn eben diese hellen Stellen verbreiten auch ihre Wiederscheine auf halbdunkele, auf die sie leicht zu starken Einfluß haben können.

Aus dem zweyten Punkt muß die Entfernung des hellen Gegenstandes von dem Dunkelen, das den Einfluß der Wiederscheine genießen soll, bestimmt werden. Was dem Hellen an Stärke fehlet, kann durch die Nähe ersetzt werden. Eine mittelmäßige helle Stelle nahe an einer dunkeln, wie z. B. eine helle Stelle auf der Schulter gegen den Schatten am Halse, kann schon hinlängliche Wiederscheine geben.

Der dritte Punkt muß ebenfalls zur Vermehrung oder Verminderung der Wiederscheine in Betrachtung gezogen werden. Wäre die helle Stelle zu stark, oder zu schwach, als zur Beleuchtung der Schatten erfodert wird, und der Mahler könnte sich nicht anders helfen, so müßte er die Schwächung durch schiefere Einfallungswinkel der Wiederscheine bewürken; die Verstärkung aber durch gerades Einfallen derselben.

Also stehen dem Mahler allemal drey Mittel, seine Schatten durch Wiederscheine zu beleben, zu Dienste; und von seiner Beurtheilung hängt es ab, welches davon er in jedem besondern Fall wählen soll. Es giebt Fälle, wo genaue und mit mancherley Betrachtungen verbundene Ueberlegung nöthig ist, um das beste zu wählen. Wer diese Theorie hinlänglich erläutern wollte, müßte die mannichfaltigen Anwendungen dieser Mittel an würklich vorhandenen Beyspielen erläutern; welches aber ohne große Weitläuftigkeit nicht geschehen könnte. Wer sich die Mühe giebt, die Werke der größten Coloristen genau zu prüfen, wird fast allemal die Gründe entdeken, warum Licht und Schatten, Helles und Dunkeles, nebst den eigenthümlichen Farben, so wie er es sieht, und nicht anders von dem Mahler gewählt worden.

Nach der Stärke des wiederscheinenden Lichts kommt sein Einfluß auf die Farben in Betrachtung. Jedes wiederscheinende Licht hat seine Farbe, die sich mit der eigenthümlichen Farbe des von dem Hauptlicht erleuchteten Körpers vermischt, folglich in dieser eine Veränderung verursachet. Die durch den Wiederschein verursachten Farben entstehen aus Vermischung der eigenthümlichen Farbe des Gegenstandes, auf den der Wiederschein fällt, und der Farbe, die der Wiederschein gebende Körper hat; so daß z. B. der von einem blauen Körper auf einen gelben fallende Wiederschein eine grünliche Farbe verursachet, und so auch in andern Fällen. Besonderer daher entstehender Erscheinungen haben wir bereits an einem andern Orte erwähnet *). Da man bey dem Mahler eine gute Kenntniß der durch Mischung

*) S. Schatten gegen das Ende des Artikels.

schung zweyer Farben entstehenden Veränderungen voraussetzet, so ist in der Theorie über diesen Punkt wenig zu erinnern.

Verschiedene scharfsinnige Bemerkungen über die Wiederscheine hat auch da Vinci gemacht *), auf die wir den Künstler verweisen.

Eine besondere Art des Wiederscheins ist die Abbildung einiger Gegenstände im Wasser, die in Landschaften oft so angenehme Würkung thut. Wenn der Mahler blos nach der Natur arbeitet, so zeiget ihm diese, welche Sachen er im Wasser als wiederscheinend zu mahlen hat. Arbeitet er aber aus Erfindung, so muß er sich genau an Regeln binden, die die mathematische Kenntniß des von Spiegeln zurükgeworfenen Lichts an die Hand giebt. Die Lage des Auges kommt hier vor allen Dingen in Betrachtung. Ist diese genau bestimmt, so kann der Mahler allemal nach den Regeln der Katoptrik leicht bestimmen, welche Gegenstände im Wasser sichtbar werden müssen, und wo jeder Punkt des wahren Gegenstandes im Wasser sich zeigen wird; denn dieses läßt sich mathematisch bestimmen. Indessen wird diese Materie von den Lehrern der Perspectiv insgemein übergangen, ob sie gleich eine besondere Ausführung verdiente. Laireſſe giebt dem Mahler, dem die Theorie dieser Sache fehlet, ein mechanisches Mittel an, sich zu helfen. Nämlich man setzet auf einen Tisch, der die Fläche der zu mahlenden Landschaft vorstellt, ein Beken voll Wasser; und hinter demselben in der verhältnißmäßigen Höhe und Entfernung werden kleine Bilder von Bäumen, Gebäuden, u. d. gl. die man zu mahlen hat, hingesetzt. Sieht alsdann der Mahler von dem eigentlichen Orte des Auges gegen das Wasserbeken, so kann er erfahren, was und wie viel von den Gegenständen durch den Wiederschein sichtbar wird.

Das wiederscheinende Bild ist um so viel heller, je weniger Licht auf das Wasser fällt, und um so viel dunkler, je heller das Wasser erleuchtet wird. Auf Wasser, das ganz im Dunkeln steht, sind die wiederscheinenden Bilder beynahe so hell, als die Urbilder selbst.

Aber diese ganze Materie verdient genauer und umständlicher abgehandelt zu werden, als es hier geschehen kann.

*) Traité de peinture im LXXV und den folgenden Capiteln.

Von dem Wiederschein handelt unter mehreren: G. Laireſſe (im 5ten Buche seines großen Mahlerbuchs, vorzüglich im 3ten und 4ten Kapitel.) — C. A. Hagedorn (in der 49ten s. Betrachtung über die Mahlerey, S. 695. — und der Lettre à un amateur de Peinture, Dresde 1755. 8. S. 350 u. f.) — —

Witz.

(Schöne Künste.)

Das Wort bedeutet ursprünglich überhaupt, was man itzt im allgemeinen Sinn Verstand, oder einen guten Kopf nennt; und ehedem nannte man einen Menschen von vorzüglichen Gaben des Geistes, einen witzigen Menschen. Gegenwärtig hat es einen etwas eingeschränktern Sinn, und man stelle sich itzt, wenigstens in der gelehrten Sprache, den Witz als eine besondere Gabe des Geistes vor, die vornehmlich in der Fertigkeit besteht, die mancherley Beziehungen und Verhältnisse eines Gegenstandes gegen andere schnell einzusehen und lebhaft zu fühlen. Doch scheinet diese Erklärung den Begriff nicht bestimmt und vollständig genug auszudrücken. Da es aber hier nicht um eine psychologische Zergliederung des Witzes zu thun ist, so begnügen wir uns, [illegible]

Wiz vornehmlich in Rüksicht seines Einflusses auf die Werke des Geschmaks zu betrachten.

Man kommt durchgehends darin überein, daß eine lebhafte Einbildungskraft die Grundlage des Witzes ausmache, und daß der, dem man gemeiniglich einen witzigen Kopf nennt, in seinen Vorstellungen mehr von einer lebhaften Phantasie, als vom Verstande im eigentlichen philosophischen Sinne dieses Worts, geleitet werde. Wie nun der Verstand überall auf deutliches und entwikelndes Denken zielet, so scheinet der Witz auf sinnliche, aber lebhafte, sehr reine Vorstellungen zu lenken. Der Verstand zergliedert und betrachtet seinen Begriff, jede Vorstellung nach ihren Einzelen, das darin ist, und findet seine Befriedigung in vollständiger Zergliederung; der Witz aber sieht den Begriff gern im Ganzen, mit sinnlicher Klarheit, und bestrebt sich, ihn lebhaft zu fühlen: darum erfährt er schnell, da der Verstand langsamer geht. Die lebhafte Einbildungskraft des witzigen Kopfes erblikt bey jedem Begriffe eine Menge andrer Vorstellungen, die nach den Gesetzen der Einbildungskraft einige Beziehung darauf haben. Aehnlichkeit, Contrast, und jede andere, innre oder äußere Beziehung, bringt im witzigen Kopf, indem er eine Vorstellung lebhaft empfindet, jene andre damit verbundene zugleich in die Phantasie. Dadurch wird die Lebhaftigkeit der Vorstellung erhöhet; und gefällt oder mißfällt dem witzigen Kopf mehr, als dem Menschen von Verstande.

Da die Einbildungskraft sich mehr mit dem äußerlichen Ansehen der Dinge, mit ihrer Form und Gestalt, als mit ihrer innern Beschaffenheit beschäftiget, so dringet der Witz auch nicht tief in die Sachen hinein; der Schein befriediget ihn, wo der Verstand Würklichkeit oder Realität sucht. Indessen kommt es auch hiebey auf den Grad des Scharfsinns an, der mit dem Witz verbunden ist. Fehlet sie ihm, so artet dieser in Albernheit aus. Nichts ist verständigen Menschen ekelhafter und abgeschmakter, als die Aeußerungen einer lebhaften Einbildungskraft, die ganz von Beurtheilung verlassen ist.

Es scheinet, daß die Hauptneigung des witzigen Kopfes darauf gehe, daß er sich mit dem, was die Dinge, die er sich vorstellt, gefallendes, oder mißfallendes haben, beschäftige. Wie die Kinder mit dem Gelde spielen, und keinen Unterschied zwischen gemünztem Gold und den sogenannten Zahl- oder Rechenpfennigen machen, gerade so geht der Hang des Witzes auf das, was die Vorstellungen an sich ergötzendes haben, ohne auf den anderweitigen Gebrauch derselben zu sehen. Eine Begebenheit, die sich auf Glük oder Unglük bezieht, und die andern ihrer Folge halber merkwürdig ist, rührt den witzigen Kopf mehr durch ihre Beschaffenheit, als durch ihre Folgen; er lacht bisweilen über das, was andern Thränen auspreßt, und ärgert sich, wo andere sich freuen. An sich selbst betrachtet, ist der Witz leichtsinnig, indem er die Dinge nicht in ihren Folgen oder Würkungen, sondern in ihren Beziehungen auf die Beschäftigung der Einbildungskraft, beurtheilt; er ist uneigennützig und ergötzt sich an Dingen, die der nachdenkende Verstand für schädlich halten würde. Es ist daher nicht selten, daß bey Menschen von recht herrschendem Witz wenig Herz, das ist, wenig von den sonst gewöhnlichen Empfindungen zärtlicher Art, angetroffen wird.

Dieser starke Hang jedes Ding in dem, was es in seiner Beschaffenheit oder Form lustiges, gefälliges oder ergötzendes hat, zu betrachten und zu genießen, macht den Witz er-

finderisch bey jeder Vorstellung, aus dem ganzen Vorrath der in der Einbildungskraft liegenden Begriffe alles herbey zu rufen, was zur Belebung der Hauptvorstellung dienet. Daher kommen die vielen Bilder, die mannichfaltigen Vergleichungen, die Nebenbegriffe und seltenen Einfälle in den Reden des witzigen Kopfes.

Es erhellet hieraus, daß der Witz eine der Grundlagen des zur Kunst nöthigen Genies sey. Denn da die lebhafte Rührung der Einbildungskraft eine der nothwendigsten Würkungen der Werke des Geschmaks ist, der Witz aber gerade dahin zielt, so ist er eines der Hauptmittel, einem Gegenstand, der an sich nicht Reizung genug hätte, ästhetische Kraft zu geben. Eine an sich unbedeutende Begebenheit, von einem witzigen Kopf erzählt, kann sehr unterhaltend werden. Der gemeinste Gedanken, die Schilderung des unerheblichsten Gegenstandes, gewinnt durch den Einfluß des Witzes einen Reiz, der ihn für Menschen von Geschmak höchst angenehm macht.

Wenn er aber in Werken des Geschmaks diesen Dienst leisten soll, so muß er mit Scharfsinn verbunden und von Verstand und guter Beurtheilung geleitet werden. Ohne Scharfsinn wird er leicht falsch, ausschweifend, und sogar abgeschmakt; und wenn ihn nicht eine richtige Beurtheilung begleitet, so wird er unzeitig abentheuerlich, übertrieben und schädlich.

Man muß überhaupt die Aeußerungen des Witzes als ein Gewürz ansehen, und gerade den Gebrauch davon machen, der bey Zurichtung einer Mahlzeit von diesem gemacht wird. Ganz von Gewürze wird kein Gericht gemacht; doch etwa ein kleines Schälchen mehr zur Wollust als zur Nahrung hingesetzt. Aber jede zur Nahrung bestimmte Speise wird damit etwas erhöhet; es sey denn, daß sie schon an sich hinlänglichen Reiz für den Geschmak habe. Gerade so verhält es sich mit dem Witze. Blos witzig können Werke zur Ergötzung und zum Scherz gemachte Werke der Kunst seyn; aber in größern Werken, die schon eine höhere Bestimmung haben, muß er niemals herrschend seyn, sondern blos der schon an sich wichtigen Materie einen etwas erhöhetern Gehalt geben.

Zu viel Witz, auch da, wo nur mäßiger Gebrauch nöthig ist, entnervet, unterdrükt die den Geist und Herz nährenden Kräfte, die schon in dem Stoff liegen, und macht, daß das, was nützlich seyn sollte, unangenehm wird. Ist er einmal im Reiche des Geschmaks herrschend worden, so thut er eben die verderbliche Würkung, die der unmäßige Gebrauch des Gewürzes in der Lebensart der Wollüstlinge thut, die allen Geschmak an nahrhaften und gesunden Speisen verlieren, und dadurch wegen in eine Weichlichkeit verfallen, in der alle Stärke des Körpers verloren geht. Verschwendung des Witzes zeiget allemal den Verfall des Geschmaks; und ein Volk, das in den Werken des Geschmaks sich vorzüglich nach Witz umsieht, ist schon verdorben, daß die schönen Künste die heilsamste Würkung, die man von ihnen zu erwarten hat, an ihm nicht mehr thun können. Die gründlichste Rede, darin ein solches Volk, ohne ernstlicher Ueberlegung dessen, was zu seinem wahren Interesse dienet, gemahnet würde, hätte weniger Würkung, als ein witziger Einfall. Nichts mehr richten die schönen Künste bey einem Volk aus, dessen Geschmak noch rauh und ungeläutert ist, als bey dem, dessen Geschmak durch übertriebenen Gebrauch des Witzes zur Schwächung der Weichlichkeit verfallen hat. Darum sollten Kunstrichter, denen die Ausbreitung des wa-

…m und gründlichen Geſchmaks am …rzen liegt, auf nichts mehr wa… …en, als auf die Hintertreibung des …ißbrauchs, der insgemein von …m Witze gemacht wird, ſo bald die …uen Künſte bis zu einer gewiſſen …rfeinerung getrieben worden.

Da der Witz eigentlich dazu dienet, …e gedrängte Vorſtellungen, die in …er weſentlichen Beſchaffenheit die …ufmerkſamkeit nicht genug reizen, …urch Leben und äſthetiſche Kraft …ommen: ſo verſteht es ſich von …ſt, daß ſein Gebrauch bey Gegen…nden, die an ſich Lebhaftigkeit und …ung genug haben, überflüßig, …h wol gar ſchädlich ſey. Wie er …n gemeinen Gedanken erhebt, ſo …mmt er einem ſtarken und wich… …n etwas von ſeiner Kraft, indem …ie Aufmerkſamkeit von dem We…lichen auf etwas Zufälliges len…. Wo der Verſtand durch große …d wichtige Wahrheiten zu erleuch…; oder wo das Herz durch pathe…he oder zärtliche Gegenſtände zu …ren iſt, da bleibt der Witz aus…ſchloſſen. So unumgänglich er zu …s unterhaltenden Werken, zu dem …igen Schauſpiel und zu der ſpot…den Satyre iſt, ſo übel wäre er …dem Trauerſpiel und in andern …hetiſchen Werken angewendet. Je, …er er iſt, je mehr beleidigt er den …ten Geſchmak, wo das Herz blos …pfinden, oder der Verſtand blos …nnen und beurtheilen will.

Von dem Witze handeln, unter meh…: Lor. Gracian (Arte de Inge…, tratado de la Agudeza, Mad. …42. 8. Das Werk iſt unſtreitig das …hrlichſte, was über dieſe Materie ge…chen worden iſt. Es enthält 50 Ab… oder Diſcurſos, deren Innhalt aber …zu viel Platz einnehmen würde. In…n dürfte andern das, was dem Wer…r Witz iſt, leicht falſcher Witz ſchei…) — E. Morris (An Eſſay towards fixing the true ſtandards of Wit and Humour, Raillery, Satyr and Ridicule 1744. 8.) — H. Home (Im 12ten Kap. ſ. Elements of Criticism. Bd. 1. S. 378. Ausg. v. 1769.) — G. Campbel (Im 2ten Kap. des erſten Buches ſ. Philoſophy of Rhetor. Bd. 1. S. 41 u. f.) — J. Prieſtley (In der 24ten ſ. Vorleſ. S. 208. d. Ueberſ.) — P. Bang (Im 3ten Abſchn. des 2ten Hauptſt. ſ. Aeſthetik, S. 273.) — S. übrigens die Art. Comiſch, Lächerlich u. d. m. — —

Wolklang.

(Redende Künſte.)

Es iſt ſchon an mehrern Stellen dieſes Werks angemerkt worden, daß das Gehör weit lebhafter und nachdrüklicher empfindet, als das Geſicht; daß angenehme und widrige Töne ſtärker auf uns würken, als dergleichen Farben und Figur. Hierauf gründet ſich die Nothwendigkeit, den Werken der redenden Künſte Wolklang zu geben. Schon die gemeine Rede des täglichen Umganges verlieret einen großen Theil ihrer Kraft, wenn ſie nicht wenigſtens mit einer gewiſſen Leichtigkeit fließt; und ſie wird ſehr unangenehm und widrig, wenn ſie alles Wolklanges beraubt iſt. Wo das Ohr ſich beleidiget fühlt, da merkt man nicht auf den Sinn der Rede. Man kann angenehme, ſogar wichtige Sachen ſagen, und doch, wenn es in einem holperigen Ausdruk geſchieht, damit dem Gehör, das gar ſehr empfindlich iſt, beſchwerlich fallen *). Der Wolklang räumt nicht nur jeden Anſtoß des Gehöres, der die Aufmerkſamkeit auf den Sinn der Rede ſtören würde, aus dem

*) Quamvis enim ſuaves, gravesque ſententiae, tamen, ſi inconditis verbis efferuntur, offendent aures, quarum eſt judicium ſuperbiſſimum. Cic. Orat.

finderisch bey jeder Vorstellung, aus dem ganzen Vorrath der in der Einbildungskraft liegenden Begriffe alles herbey zu rufen, was zur Belebung der Hauptvorstellung dienet. Daher kommen die vielen Bilder, die mannichfaltigen Vergleichungen, die Nebenbegriffe und seltenen Einfälle in den Reden des witzigen Kopfes.

Es erhellet hieraus, daß der Witz eine der Grundlagen des zur Kunst nöthigen Genies sey. Denn da die lebhafte Rührung der Einbildungskraft eine der nothwendigsten Würkungen der Werke des Geschmaks ist, der Witz aber gerade dahin zielt, so ist er eines der Hauptmittel, einem Gegenstand, der an sich nicht Reizung genug hätte, ästhetische Kraft zu geben. Eine an sich unbedeutende Begebenheit, von einem witzigen Kopf erzählt, kann sehr unterhaltend werden. Der gemeinste Gedanken, die Schilderung des unerheblichsten Gegenstandes, gewinnt durch den Einfluß des Witzes einen Reiz, der ihn für Menschen von Geschmak höchst angenehm macht.

Wenn er aber in Werken des Geschmaks diesen Dienst leisten soll, so muß er mit Scharfsinn verbunden und von Verstand und guter Beurtheilung geleitet werden. Ohne Scharfsinn wird er leicht falsch, ausschweifend, und sogar abgeschmakt; und wenn ihn nicht eine richtige Beurtheilung begleitet, so wird er unzeitig abentheuerlich, übertrieben und schädlich.

Man muß überhaupt die Aeußerungen des Witzes als ein Gewürz ansehen, und gerade den Gebrauch davon machen, der bey Zurichtung einer Mahlzeit von diesem gemacht wird. Ganz von Gewürze wird kein Gericht gemacht; doch etwa ein kleines Schälchen mehr zur Wollust als zur Nahrung hingesetzt. Aber jede zur Nahrung bestimmte Speise wird damit etwas erhöhet; es sey denn, daß sie schon an sich hinlänglichen Reiz für den Geschmak habe. Gerade so verhält es sich mit dem Witze. Blos witzig können kleinere, zur Ergötzung und zum Scherz gemachte Werke der Kunst seyn; aber in größern Werken, die schon eine höhere Bestimmung haben, muß er niemals herrschend seyn, sondern blos der schon an sich wichtigen Materie einen etwas erhöheten Geschmak geben.

Zu viel Witz, auch da, wo sein mäßiger Gebrauch nöthig ist, ermüdet, unterdrükt die den Geist und das Herz nährenden Kräfte, die schon in dem Stoff liegen, und macht, daß das, was nützlich seyn sollte, blos angenehm wird. Ist er einmal im Reiche des Geschmaks herrschend geworden, so thut er eben die verderbliche Würkung, die der unmäßige Gebrauch des Gewürzes in der Lebensart der Wollüstlinge thut, die allen Geschmak an nahrhaften und gesunden Speisen verlieren, und deswegen in eine Weichlichkeit verfallen, in der alle Stärke des Körpers verloren geht. Verschwendung des Witzes zeiget allemal den Verfall des Geschmaks; und ein Volk, das in den Werken des Geschmaks sich vorzüglich nach Witz umsieht, ist schon sehr verdorben, daß die schönen Künste die heilsamste Würkung, die man von ihnen zu erwarten hat, an ihm nicht mehr thun können. Die gründlichste Rede, darin ein solches Volk zu ernstlicher Ueberlegung dessen, was zu seinem wahren Interesse dient, ermahnet würde, hätte weniger Würkung, als ein witziger Einfall. Weit mehr richten die schönen Künste bey einem Volk aus, dessen Geschmak noch rauh und ungeläutert ist, als bey dem, dessen Geschmak durch übertriebenen Gebrauch des Witzes bis zur Schwächung der Weichlichkeit erschlaffet hat. Darum sollten Kunstrichter, denen die Ausbreitung des wah-

ren

m und gründlichen Geschmaks am Herzen liegt, auf nichts mehr wo- ben, als auf die Hintertreibung des Mißbrauchs, der insgemein von dem Witze gemacht wird, so bald die schönen Künste bis zu einer gewissen Verfeinerung getrieben worden.

Da der Witz eigentlich dazu dienet, uns gewisse Vorstellungen, die in ihrer wesentlichen Beschaffenheit die Aufmerksamkeit nicht genug reizen, dadurch Leben und ästhetische Kraft zu bekommen: so versteht es sich von sich, daß sein Gebrauch bey Gegen- ständen, die an sich Lebhaftigkeit und Reizung genug haben, überflüßig, auch wol gar schädlich sey. Wie er einen gemeinen Gedanken erhebt, so nimmt er einem starken und wich- tigen etwas von seiner Kraft, indem er die Aufmerksamkeit von dem We- sentlichen auf etwas Zufälliges len- ket. Wo der Verstand durch große und wichtige Wahrheiten zu erleuch- ten, oder wo das Herz durch pathe- tische oder zärtliche Gegenstände zu rühren ist, da bleibt der Witz aus- geschlossen. So unumgänglich er zu lehrs unterhaltenden Werken, zu dem lustigen Schauspiel und zu der spot- tenden Satyre ist, so übel wäre er dem Trauerspiel und in andern pathetischen Werken angewendet. Je, feiner er ist, je mehr beleidigt er den feinen Geschmak, wo das Herz blos empfinden, oder der Verstand blos erkennen und beurtheilen will.

* *

Von dem Witze handeln, unter mehr- ern: Lor. Gracian (Arte de Inge- nio, tratado de la Agudeza, Mad. 1642. 8. Das Werk ist unstreitig das gründlichste, was über diese Materie geschrieben worden ist. Es enthält 50 Ab- handlungen oder Discurse, deren Innhalt aber zu viel Platz einnehmen würde. Ins- besondere dürfte andern das, was dem Ver- fasser Witz ist, leicht falscher Witz schei- nen.) — E. Morris (An Essay to- wards fixing the true standards of Wit and Humour, Raillery, Satyr and Ridicule 1744. 8.) — H. Home (Im 12ten Kap. s. Elements of Criticism. Bd. 1. S. 378. Ausg. v. 1769.) — G. Campbel (Im 2ten Kap. des ersten Buches s. Philosophy of Rhetor. Bd. 1. S. 41 u. f.) — J. Priestley (In der 24ten s. Vorles. S. 208. d. Uebers.) — P. Gang (Im 3ten Abschn. des 2ten Hauptst. s. Aesthetik, S. 273.) — S. übrigens die Art. Comisch, Lächerlich u. d. m. — —

Wolklang.

(Redende Künste.)

Es ist schon an mehrern Stellen dieses Werks angemerkt worden, daß das Gehör weit lebhafter und nach- drüklicher empfindet, als das Gesicht; daß angenehme und widrige Töne stärker auf uns würken, als dergleichen Farben und Figur. Hierauf gründet sich die Nothwendigkeit, den Werken der redenden Künste Wol- klang zu geben. Schon die gemeine Rede des täglichen Umganges verlie- ret einen großen Theil ihrer Kraft, wenn sie nicht wenigstens mit einer gewissen Leichtigkeit fließt; und sie wird sehr unangenehm und widrig, wenn sie alles Wolklanges beraubt ist. Wo das Ohr sich beleidiget fühlt, da merkt man nicht auf den Sinn der Rede. Man kann angenehme, sogar wichtige Sachen sagen, und doch, wenn es in einem holperigen Ausdruk geschieht, damit dem Gehör, das gar sehr empfindlich ist, beschwer- lich fallen *). Der Wolklang räumt nicht nur jeden Anstoß des Gehöres, der die Aufmerksamkeit auf den Sinn der Rede stöhren würde, aus dem

*) Quamvis enim suaves, gravesque sententiae, tamen, si inconditis verbis efferuntur, offendent aures, quarum est judicium superbissimum. Cic. Orat.

Wege und macht dadurch die Rede fließend; sondern er thut noch mehr, indem er verursachet, daß man sie mit Lust höret, und daß die empfindsame Lage des Gemüthes, die den Eindruk sehr befördert, unterstützt und verstärkt wird. Dieses haben wir bereits an andern Stellen dieses Werks außer Zweifel gesetzt *).

Der Wolklang ist demnach in Werken des Geschmaks nicht blos als eine Annehmlichkeit, sondern als eine Unterstützung der in der Rede liegenden Kraft anzusehen. Es ist bekannt genug, daß Vorstellungen und Gedanken von mittelmäßiger Kraft durch einen höchst wolklingenden Ton, besonders durch ein gutes Sylbenmaaß, sehr große Rührung hervorbringen können. Wenn Haller sagt:

O selig! wen sein gut Geschike
Bewahrt vor großem Ruhm und Glüke,
Der, was die Welt erhebt, verlacht!

so macht der Wolklang des Ausdruks, daß die Gedanken desto lebhafter rühren, und leicht im Gedächtniß bleiben; daß der, der dieselben Gedanken schon oft mag gehört, oder selbst gehabt haben, ohne sonderlich davon gerührt zu werden, itzt ihre volle Kraft empfindet. Mancher Vers des Homers, dessen Inhalt wenig Aufmerksamkeit würde nach sich gezogen haben, ist durch den Wolklang zur Würde eines Denkspruchs oder gar eines wichtigen Sprüchworts erhoben worden.

Was ein schönes und lebhaftes Colorit in der Mahlerey ist, das ist der Wolklang für die Werke der redenden Künste. Für das Gedicht insbesondere ist es so wesentlich, daß der Mangel desselben allein es von dem Gebiet der Poesie ausschließt. Ist er nicht die erste und wichtigste Eigenschaft der Werke der Beredsamkeit und Dichtkunst, so ist er doch eine nothwendige; denn die besten Gedanken können durch übel klingenden Ausdruk ihre Kraft verlieren.

Darum ist es sehr wichtig, daß Redner und Dichter besondern und ernstlichen Fleiß darauf wenden, ihre Werke wolklingend zu machen.

Ohne große Weitläuftigkeit, und ohne sehr schwerfällig zu werden, läßt sich nicht alles, was zur Erreichung des Wolklanges gehört, anzeigen **). Wir müssen uns nur auf das Allgemeineste und Wichtigste dieser Materie einschränken. Das meiste hängt ohnedem mehr von einem feinen Gehör und einer fleißigen Uebung im Hören, als von theoretischen Kenntnissen ab. Deswegen giebt auch Quintilian dem angehenden Redner den Rath, sich fleißig im mündlichen Vortrag zu üben, und andern aufmerksam zuzuhören. Man glaubt oft nicht übelklingend geschrieben zu haben, bis man versucht, das Geschriebene gut vorzutragen. Da zeiget sich dann gar oft, daß man nur zu sehr gefehlt habe.

Der Wolklang hängt, wie Cicero wol angemerkt hat, vom Klang und dem Numerus ab **). Den Klang geben die einzelen Sylben und die aus diesen zusammengesetzten Wörter, die an sich mehr oder weniger wolklingend sind; und ihre Stellung. Denn dieselbe Sylbe und dasselbe Wort klingt voller, besser, nachdrüklicher, nachdem seine Stellung neben den übrigen ihm Nachdruk oder Flüchtigkeit giebt, seine Aussprache erleichtert, oder schwerer macht. Der Redner macht die Wörter nicht, er muß sie nehmen, wie sie ihm von dem eingeführten Gebrauche gegeben werden. Doch bleibet ihm in gar viel Fällen die Wahl

*) S. Klang; Ton; Rhythmus; Metrisch.

*) De verbis componendis, syllabis propemodum dinumerandis et dimetiendis loquemur, quae etsi sunt necessaria, tamen sunt magnificentius, quam dicantur. Cic. in Orat.

**) Duae sunt res, quae perficiunt eum res, sonus et numerus. l. c.

Wahl derselben. Giebt es nicht gänzlich gleichgültige Wörter, so verstattet doch die Wendung, die einem des bessern Klanges halber gewählten Worte die gesuchte Bedeutung giebt, gar oft eine Wahl. Und wenn auch diese gar nicht statt hätte, wenn ein minder wolklingendes Wort aus Noth zu wählen wäre, so kann es allemal so gestellt werden, daß es dem guten Klang keinen merklichen Schaden thut.

Man muß sich nur dafür in Acht nehmen, daß nicht Wörter von schlechtem Klange da stehen, wo der oratorische Accent liegt, sondern da, wo der Ton sinkt, und die Bewegung leicht und schnell ist. Man muß sich hüten, harte Sylben auf harte folgen zu lassen. Ist irgendwo eine Sylbe von harter oder schwerer Aussprache unvermeidlich, so geht es doch fast allemal an, die Aussprache derselben durch eine vorhergehende, oder nachfolgende schikliche Sylbe so zu erleichtern, daß das Rauhe oder Schwere fast unmerklich wird.

So viel möglich ist, muß man sich dafür hüten, daß der Accent nicht auf Sylben von schlechtem Klang falle. Und meistentheils kann dieses vermieden werden; denn wir haben eine Menge blos einsylbiger Wörter, die vor oder nach einem zweysylbigen gesetzt, in diesem den Accent verändern. Mehr einsylbige Wörter, deren jedes einen Accent hat, hintereinander gesetzt, würden einen sehr übeln Klang machen; aber zwey oder drey lassen sich oft so stellen, daß eines den Accent allein auf sich zieht, und daß sie zusammen wie ein einziges Wort klingen.

Wir können uns aber nicht in alle Kleinigkeiten einlassen, wodurch der Klang der Wörter im Zusammenhange mit andern kann verbessert werden, ob wir gleich wünschten, daß jemand sich die Mühe gäbe, sie zu sammeln. Es ist keine Sprache, in der nicht sehr viel Abweichungen von den gewöhnlichen grammatischen Regeln, blos des Wolklanges halber vorkommen. Man dürfte nur alle diese Fälle sammeln, so würde man sehen, wie vielerley Mittel es giebt, den Uebelklang einzeler Wörter zu verbessern. Hieher gehört auch, was wir über den Klang der Wörter, und über das unangenehme Zusammenstoßen einiger Buchstaben anderswo angemerkt haben *).

Eine zu öftere Wiederholung derselben, oder ähnlich klingender Wörter, besonders gleicher Endungen, ist des Wolklanges halber so viel möglich zu vermeiden. Erfodert es die Nothwendigkeit, ein Wort in einem kurzen Umfang der Rede mehrmal zu brauchen, so muß man darauf sehen, daß das Unangenehme der Wiederholung durch die Mannichfaltigkeit des Rhythmischen in den verschiedenen Sätzen, da es vorkommt, verbessert werde.

Wir müssen aber nicht unbemerkt lassen, daß der Klang nicht, wie es doch scheinet, von dem bloßen Schall der Wörter allein abhängt, sondern durch den Sinn derselben merklich unterstützt wird. Ist dieser leicht, und sind die Gedanken angenehm, so findet man auch einen mittelmäßigen Klang gut; hingegen würde der vollkommenste mechanische Bau der Rede nicht wolklingend scheinen, wenn der Sinn schwer zu fassen, oder wenn sonst etwas beleidigendes oder anstößiges darin wäre. Wie eine mittelmäßige Farbe auf einem Gesichte von großer Schönheit angenehm ist, hingegen das schönste Colorit auf einem häßlichen Gesicht wenig gefällt, so verhält es sich auch mit dem Wolklang der Rede. Den besten Klang giebt allemal ein reizender Gedanke, wenn nur der Ausdruk desselben nichts anstößiges, oder holpriges hat.

*) S. Klang; Laut.

Der andere Hauptpunkt, worauf es bey dem Wolklang ankommt, ist der Numerus, oder das Rhythmische des Ganges. Von diesem sprechen wir in einem besondern Artikel. Wir merken hier nur als eine Hauptsache an, daß erst dann die Rede recht wolklingend wird, wenn ihr Gang dem Inhalt derselben vollkommen angemessen ist. Die genaueste Ueberlegung des innern Tones, oder der Stimmung des Gemüthes, in der sich der Redende befindet, muß die Art des Ganges der Rede bestimmen. Das Sittliche und Leidenschaftliche dieser Gemüthslage, der Grad desselben, das Gelassene, das Lebhafte, das Zärtliche und das Strenge, oder was sonst das ἦθος und das πάθος, das in der Rede herrscht, näher bestimmt, muß dem Ausdruk die wahre Bewegung und den rechten Ton geben.

Für so nothwendig wir den Wolklang halten, so wünschten wir doch nicht, daß er als die vornehmste Eigenschaft der Werke redender Künste angesehen würde. Man muß ihn immer wie ein Kleid betrachten, das nur dann etwas gilt, wenn die Person unsre Aufmerksamkeit verdienet. Wer die gröste Schönheit im Wolklange sucht, läuft Gefahr, wichtigere Fehler zu begehen, als wer ihn ganz versäumt. Man kann ihm wol etwas von dem Sprachgebrauch aufopfern; aber ihm zu gefallen, soll man nie den Gedanken schwächen, oder auf andere Weise verstellen. Auch muß man seinen Werth nicht so hoch setzen, daß man ihn für hinlänglich hielte, die Werke des Geschmaks schätzbar zu machen. Wer alles dem guten Klang aufopfert, wird nie etwas wichtiges schreiben. Man muß das Ohr nicht zu sybaritischer Weichlichkeit gewöhnen. Eine ernsthafte von wichtigen Dingen angefüllte Rede könnte durch übertriebenen Wolklang verdorben werden. Wie die Mahler ernsthafte Gegenstände nicht mit der höchsten Lieblichkeit der Farben mahlen; und wie sie einen Athleten nicht mit so sanften und verfließenden Umrissen zeichnen, die der weiblichen Schönheit eigen sind, so muß man es auch mit dem Wolklang machen, der allemal mit dem Inhalt übereinstimmend seyn muß.

Von dem Wohlklange handeln, unter mehrern: Ch. Batteux (Von der redenden Harmonie, die in Worten liegt, von der Harmonie der Schreibart, im 4ten Bde. S. 172. d. Uebers. s. Einleitung, 4te Ausg.) — L. Racine (Im 4ten Kap. s. Reflex. sur la Poesie, S. 149. Ausg. v. 1747.) — J. Mason (Essays on poetical and prosaic numbers, Lond. 1749. 1761. 8.) — Edm. Mallet (Der 2te Abschn. des 3ten Hauptst. im 5ten Buche s. Principes pour la lecture des Orateurs, handelt von der Harmonie und Ordnung der Worte.) — J. A. Schlegel (Von der Harmonie des Verses, die 10te Abhandl. bey s. Batteux, Th. 2. S. 431. Ausg. v. 1770.) — Fr. Marmontel (Das 6te Kap. des ersten Bds. s. Poet. françoise handelt von der Harmonie des Styles; deutsch, mit Anwendung auf die deutsche Sprache, von J. B. v. Schirach, Berm. 1768. 8.) — Condillac (Von der Harmonie des Styles, im 2ten Th. s. Unterrichtes aller Wissenschaften, S. 536. d. Uebers.) — J. Mitford (Essay upon the Harmony of language . . . 1774. 8. vorzüglich in Rücksicht auf englische Sprache.) — Jos. Priestley (Die 34te und 35te s. Vorlesungen, handeln von der Harmonie des Verses und der Harmonie der Prose.) — J. C. Adelung (Im 3ten Kap. des 1ten Bd. s. Werkes lieber den deutschen Styl, S. 221. der 3ten Ausg.) — Auch gehört noch ein Theil des 23ten Kap. von H. Home's Elem. of Criticism, und die 14te Vorles. von H. Blair hieher. —

Wörter.

Wörter.

(Redende Künste.)

Wir betrachten hier die Wörter nicht in ihrer ganzen Beschaffenheit und Bedeutung, als die Elemente der Sprache, sondern blos nach der besondern ästhetischen Kraft, die in einigen derselben liegt. Der Sprachlehrer zeiget, wie die Wörter gewählt, zusammengesetzt, und wie das Veränderliche darin müsse bestimmt werden, um für jeden Fall das auszudrüken, was man zu sagen hat. Von diesem allgemeinen Gebrauch der Wörter ist hier die Rede nicht; sondern blos von dem, was Redner oder Dichter in gewissen Fällen, in Absicht des ästhetischen Gebrauchs besonderer Wörter zu überlegen haben. Redner und Dichter müssen sich so verständlich und so richtig ausdrüken, als es zum gemeinen Gebrauch nöthig ist; also kommt hier eigentlich nicht die Wahl der Wörter, in Absicht auf Verständlichkeit und Richtigkeit, sondern in Rükksicht auf die ästhetischen Eigenschaften in Betrachtung.

In den redenden Künsten werden die Wörter in Rükksicht auf den Klang und auf das Aesthetische der Bedeutung beurtheilet. Von dem Klang ist bereits gesprochen worden;*) also ist noch das Aesthetische der Bedeutung zu betrachten. Was wir darunter verstehen, ist bereits anderswo hinlänglich gezeiget worden.**) Die Redner und noch mehr die Dichter müssen sich ein besonderes Studium aus der Erwägung der ästhetischen Eigenschaften der Wörter machen. Denn erst alsdann ist der Ausdruk vollkommen, wenn die Wörter den Charakter haben, der mit dem Inhalt übereinstimmt; wenn sie edel, hoch, comisch, pathetisch, angenehm, nachdrüklich und überhaupt genau in dem Ton und Charakter der Materie sind, zu deren Ausdruk sie gebraucht werden. Ein hohes Wort zum Ausdruk eines gemeinen Gedankens, wird lächerlich, und ein niedriges Wort zu Bezeichnung eines hohen oder edeln Begriffs, ist anstößig.

Die genaue Kenntniß der ästhetischen Eigenschaft eines Wortes erfodert nicht nur eine sehr genaue Bekanntschaft mit der Sprache, sondern auch Kenntniß der Welt, oder der verschiedenen Stände der Menschen, und einen sehr feinen Geschmak; denn oft hangen sie von kaum merklichen Kleinigkeiten ab.

Die Beredsamkeit folget in der Wahl der Wörter nicht eben denselben Maximen, nach denen die Dichtkunst sie wählet. Zwar vermeiden beyde alles gemeine, niedrige, durch den gemeinsten Gebrauch abgenutzte; alles was unangenehme oder widrige Nebenbegriffe erwekt. Die Beredsamkeit aber begnüget sich, aus den bekanntesten Wörtern die edelsten und besten auszusuchen. Die Dichtkunst hingegen liebt das fremde, ungewöhnliche, das ihrem Ausdruk etwas außerordentliches giebt. Da Ton und Sprache des Dichters schon an sich etwas äußerordentliches und enthusiastisches haben, so schiken sich auch dergleichen Wörter für die poetische Sprache. Schon die Griechen haben uns Beyspiele dieser besondern Wahl poetischer Wörter gegeben. Wir haben aber schon anderswo von der Nothwendigkeit, und von der nähern Beschaffenheit der, der Dichtkunst eigenen Sprache unsere Meynung geäußert.*)

Nicht nur in Wörtern, wodurch man Hauptbegriffe ausdrükt, oder einzele merkwürdige Dinge bezeichnet, sucht die Dichtkunst etwas eigenes zu behaupten, sondern auch

*) S. Klang und Wolklang.

**) S. Ausdruk I Th. S. 256. f.

*) S. Prosa; poetische Sprache.

in solchen, die zur Verbindung der Begriffe, zum Schwung und zur Wendung der Gedanken dienen. Und wo sie aus Noth die Verbindungswörter aus der gemeinen, täglichen Sprache des Umganges braucht, weiß sie ihnen doch durch fremde Stellung und einen nachdrüklichen Gebrauch einen höheren Ton zu geben.*)

Wulst.

(Baukunst.)

Ein großes, oder auch nur mittelmäßiges Glied, das nach einem unterwärts laufenden Viertelskreis gebrauchet ist. Seine Ausladung wird insgemein $\frac{1}{2}$ der Höhe genommen. Die Figur des Wulsts ist im Artikel Glieder nachzusehen. Insgemein wird er von einem Band und einem Riemen eingeschlossen.

Wunderbar.

(Dichtkunst.)

Ist eigentlich nach dem gemeinen Sprachgebrauch alles, was Bewunderung erwekt, oder verdienet. Doch scheinet das Wunderbare, das insgemein für den höchsten poetischen Stoff gehalten wird, und was man in der hohen Epopöe anzutreffen gewohnt ist, von einer besondern und vorzüglichen Art zu seyn. Wir bewundern alles, was unsre Erwartung und unsre Begriffe, oder das gemeine Maaß, nach welchem wir die Dinge schätzen, oder für die Aufmerksamkeit abwägen, merklich übertrifft. Jedes ungewöhnliche Talent; jede Tugend und jedes Laster, dessen Größe weit über die gemeinen Schranken geht; kurz jedes außerordentliche in der körperlichen oder sittlichen Welt erwekt Bewundrung: aber deswegen wird nicht jedes außerordentliche zu dem Wunderbaren gerechnet, wovon hier die Rede ist.

Einige Kunstrichter scheinen dieses Wunderbare blos in dem Uebernatürlichen zu setzen, das durch würkliche Wunderwerke der Allmacht geschieht. Aber dadurch schränken sie diesen Begriff zu eng ein. Auch natürliche Dinge können so außerordentlich und so sehr über unsre Erwartungen seyn, daß man sie zum Wunderbaren rechnet. Miltons Himmel und Hölle, und die unermeßlichen ätherischen Weltgegenden, die Klopstoks reiche Phantasie erschaffen hat, scheinen zu dem ächten Wunderbaren zu gehören.

Wir würden außer diesem auch noch das zum Wunderbaren rechnen, was uns Gegenstände schildert, die zu der würklichen Welt oder Natur gehören, oder zu gehören scheinen, aber so völlig unerwartet und außerordentlich sind, daß sie uns die Natur in einer zwar nicht widersprechenden, aber völlig neuen, außerordentlichen und höheren Gestalt zeigen, und dadurch die Bewundrung hervorbringen, von der wir in einem eigenen Artikel gesprochen haben; was zwar die Begriffe, die wir von der Welt und dem Lauf der Natur haben, nicht geradezu aufhebt, aber sie sehr weit übertrift. Denn so außerordentlich und ungewöhnlich auch die Dinge sind, die man uns erzählt oder beschreibt, so setzen sie uns nicht in Bewundrung, wenn wir gar keine Wahrheit oder natürliche Möglichkeit darin entdeken. Die Aufschneidereyen, dergleichen in Lucians wahrhafter Geschichte vorkommen, und die unsern Begriffen ganz widersprechenden Erdichtungen in Holbergs unterirdischen Reisen, werden schwerlich von jemand zu dem Wunderbaren gezählt werden, wodurch der epische Dichter seinen Stoff erhöhen könnte. Wir bemerken gleich, daß sie völlig willkührlich und gar

*) S. Ton.

nicht

nicht im Ernste gemeynt sind. Es kostet der Einbildungskraft nichts, dergleichen außerordentliche Dinge zu erfinden, die gar keine Beziehung oder Verbindung mit der würklichen Welt haben. Aber höchst außerordentliche Nachrichten, oder Dichtungen, die noch Realität oder Wahrheit zum Grund haben, die sich mit der würklichen Natur vertragen, aber unsre Erwartungen sehr weit übertreffen, die bey allem Außerordentlichen, das sie haben, möglich und einigermaaßen wahrscheinlich sind, setzen uns in Bewunderung. Wunderbar wäre für Unwissende eine wahrhafte Beschreibung der unermeßlichen Größe und höchst ordentlichen Einrichtung des Weltgebäudes, die den großen Begriffen gemäß wäre, die die Astronomen davon haben. Wunderbar, wiewol aus natürlichen und vorhandenen Ursachen begreiflich, ist die Sündfluth, wie sie in der Noachide beschrieben ist. Wunderbar wäre auch für die Einwohner eines ebenen und anmuthigen Landes, die wahrhafte Schilderung der Länder, die aus aufgethürmten Alpen bestehen.

Eben darum, weil das ächte Wunderbare, so außerordentlich es ist, sich noch mit unsern Begriffen vertragen, und noch Wahrscheinlichkeit behalten muß, ist es schwer zu erreichen, obgleich jede wilde Phantasie an außerordentlichen Vorstellungen reich ist. Die Einbildungskraft allein ist zur Erfindung des Wunderbaren nicht hinreichend; sie muß von Kenntniß der würklichen, körperlichen und sittlichen Welt, und von guter Urtheilskraft unterstützt werden, sonst werden ihre außerordentlichen Vorstellungen schimärisch, ausschweifend und abgeschmakt. Wie ausgebreiteter die Kenntniß ist, die der Dichter von der würklichen Natur hat, so viel leichter wird ihm, wenn es ihm sonst nicht an Erfindung und Dichtungskraft fehlet, die Schöpfung des Wunderbaren. Wenn er schon mehr als die, für die er arbeitet, weiß; wenn er tiefer als sie in die körperliche und geistige Welt hineinschaut: so giebt ihm dieses Gelegenheit, seine Vorstellungen noch mehr zu erhöhen, und sie bis ins Wunderbare zu treiben. Hätte Klopstok so wenig von der unermeßlichen Größe des Weltgebäudes gewußt, als Homer, und hätte er von der Gottheit so eingeschränkte Begriffe gehabt, wie der griechische Barde, so würde ein großer Theil des Wunderbaren in seinem Meßias weggeblieben seyn. Der Dichter, dessen Kenntnisse schon weiter reichen, als die allgemeinen Kenntnisse seiner Zeit, der eben dadurch Gelegenheit gehabt hat, die höhere Wollust des Geistes, die Bewundrung zu fühlen, wird dadurch angereizt und auch in Stand gesetzt, andre durch das Wunderbare zu rühren.

Wir finden deswegen das Wunderbare weit seltener in Ossians Gedichten, als in den andern uns bekannten Epopöen; denn der Barde lebte unter einem durchaus unwissenden Volke, und seine Kenntnisse erstrekten sich eben nicht merklich weiter, als die allgemeinen Kenntnisse seiner Zeit giengen. Er fand in dem, was er mehr wissen mochte, als das Volk, unter dem er lebte, wenig Veranlassung, seine Vorstellungen bis ins Wunderbare zu treiben. Aber Homer scheint ungleich mehr Kenntnisse der körperlichen und sittlichen Welt gehabt zu haben, als die, für die er seine Gesänge dichtete. Er scheinet viel fremde in seinem Lande noch verborgene Kenntnisse gehabt zu haben. Eben deswegen fiel er darauf, sie durch eine Menge außerordentlicher Dinge, deren Erfindung ihm seine Kenntniß erleichterte, seine Zuhörer in Bewundrung zu setzen. Es erhellet hieraus, daß die blos körperliche

Natur eben sowol, als die unsichtbare Geisterwelt, auf Erfindung des Wunderbaren führet. Denn jede unerwartete und sehr erhöhte Kenntniß des Möglichen oder Würklichen aus beyden Welten, setzt uns in Bewundrung.

Das Wunderbare ist eine der vorzüglichsten ästhetischen Eigenschaften. Es hat einen großen Reiz für die Gemüther der Menschen, die es mit ungemeiner Begierde vernehmen. Kommt denn irgend ein merklicher Grad der Wahrscheinlichkeit dazu, so sind sie sehr geneigt, das Erdichtete für wahr zu halten. Darum ist es ein sehr kräftiges Mittel, sowol auf die Vorstellungskraft, als auf die Empfindung zu würken. Der Hang zum Außerordentlichen ist so stark bey dem Menschen, daß er es nicht nur mit dem größten Wolgefallen anhöret, sondern in der Trunkenheit der Bewundrung sich auch willig dahin leiten läßt, wohin man ihn führen will.

Wenn aber das Wunderbare seine Würkung thun soll, so muß es, wie wir schon angemerkt haben, glaubwürdig und auch begreiflich seyn, damit man es nicht sogleich verwerfe. Deswegen muß der Dichter dabey genaue Rükſicht auf die Kenntnisse der Personen, für die er dichtet, nehmen. Kindern, und einem Volke, dessen Zustand in Absicht auf Kenntnisse mit der Kindheit übereinkommt, kann die äsopische Fabel gar wol durch das Wunderbare der vernünftig denkenden und redenden Thiere gefallen: uns sind diese Thiere nichts Wunderbares; wir wissen es, daß es der Dichter in diesem Stük nicht im Ernste meynet. So ist beym Homer manches, das zu seiner Zeit ein ächtes Wunderbares war, für uns nichts, wenn wir uns nicht in seine Zeit versetzen. Man kann gegenwärtig das Wunderbare, das aus der alten Götterlehre geschöpft wird, so wenig mehr brauchen, als das, was sich auf das System der Gnomen und Sylphen gründet. Aber es war eine Zeit, und bey vielen unwissenden Völkern ist sie noch, da wahres und ächtes Wunderbares daraus konnte genommen werden.

Hingegen würde manches Wunderbare in dem Meßias, das uns in angenehmes Erstaunen setzt, bey einem ganz unwissenden Volke seiner völligen Unbegreiflichkeit halber nicht die geringste Würkung thun. Unsre Begriffe und Kenntnisse von dem herrlichen Bau der Welt, die wir den Entdekungen der Astronomen zu denken haben, und die schon an sich wunderbar sind, erleichtern das Begreifen der erstaunlichen Vorstellungen des Dichters, die bey einem ganz unwissenden Volk Eindruk machen könnten.

* *

Von dem Wunderbaren handeln unter mehrern: J. J. Bodmer (Crit. Abhandl. von dem Wunderbaren in der Poesie, und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen, Zür. 1740. 8. Ist nichts als ein Commentar über Miltons verlornes Paradies.) — J. J. Breitinger (Im 6ten Abschn. s. Critischen Dichtkunst.) — Colley Cibber (A Rhapsody upon the Marvellous 1751. 4.) — J. A. Schlegel (Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie, befindet sich in der Epopee, im 2ten Bde. S. 293. s. Batteux, 3te Aufl.) — J. Riedel (Im 9ten Abschn. s. Theorie der schönen Künste und Wissensch.) — Batteux (In den Nouv. Mem. de l'Academie de Berlin de l'année 1771.) — J. C. König (Im 4ten Abschn. S. 370. s. Philosophie der schönen Künste.) —

Z.

Zahnschnitt.

(Baukunst)

Sind kleine Zierrathen an dem Bande, der sich in einigen Gebälken zwischen dem Fries und dem Kranz befindet. Man sehe die Abbildung davon in der ersten Figur des Artikels Kranz, wo die Zahnschnitte durch die Zahl 9 bezeichnet sind. Man macht sie insgemein so, daß die Höhe eines Zahnes seine Breite um $\frac{1}{4}$, auch wol gar um $\frac{1}{3}$ übertrifft; die Zwischentiefen aber, oder der ausgeschnittene Raum zwischen zwey Zähnen, verhält sich zu der Breite des Zahnes wie 2 zu 3.

Diese Zierrath hat freylich nicht viel auf sich; doch dienet sie, die Mannichfaltigkeit und das Ansehen des Reichthums zu vermehren, und das Glatte zu unterbrechen. Und da man es einmal gewohnt ist, sie an ganz zierlichen jonischen und corinthischen Säulenordnungen zu sehen, so würde man diese Gebälke ohne die Zahnschnitte zu leer finden. Ohne Zweifel hat irgend ein ehemaliger Gebrauch an dieser Stelle hervorstehender Latten die Baumeister veranlasset, die Zahnschnitte als Zierrathen anzubringen. An den Giebelgesimsen stellen sie in der That die hervorstehenden Latten vor. Es ist aber eben deswegen dem guten Geschmak entgegen, daß man sie da senkrecht herunter stehen macht, da sie natürlicher Weise mit dem Giebelkranz selbst einen rechten Winkel machen sollten.

Zeichnende Künste.

Unter dieser allgemeinen Benennung begreift man die ganze Classe der schönen Künste, die durch Darstellung sichtbarer Formen auf die Gemüther würken, bey denen folglich die Zeichnung dieser Formen das Wesentliche der Kunst ausmacht. Diese Künste haben ihr Fundament in der ästhetischen Kraft, die in den Formen der Körper liegt, von welcher an seinem Orte gesprochen worden.*) Ein feines und lebhaftes Gefühl für alle Arten dieser Kraft, und ein scharfes Auge, das die mannichfaltigen Formen in der Natur sehr bestimmt und getreu faßt, sind die wesentlichsten Talente zu diesen Künsten.

Man hat auf so vielfältige Weise versucht, die sichtbaren Formen als Gegenstände des Geschmaks darzustellen, daß der Hauptstamm der zeichnenden Künste sich in sehr viele Zweige verbreitet hat. Zuerst sind zwey Hauptäste zu unterscheiden. An dem einen hangen die Zweige der zeichnenden Kunst, die die Formen körperlich bilden, und an dem andern die, welche sich nur flach, aber durch die Zauberkraft der Vermischung des Lichts und Schattens so darstellen, daß das Auge die würkliche körperliche Form zu sehen glaubt. Jene werden auch die bildenden Künste genennt, weil sie unförmliche körperliche Massen zu schönen Formen bilden. Doch scheinet der Sprachgebrauch die Baukunst

*) S. Form.

kunst nicht mit unter diesem allgemeinen Namen zu begreifen, ob sie gleich mit den andern dieses gemein hat, daß sie aus unförmlichen Massen schöne Formen zusammensetzet.

Die bildenden Künste theilen sich wieder in viele besondere Zweige, die man aber mehr durch die Behandlung und durch das mechanische Verfahren, als durch den Geist oder den Stoff, den sie darstellen, unterscheidet. Wir haben der Hauptzweige schon besondere Meldung gethan.*) Man könnte noch mehr Arten derselben unterscheiden, wenn an einer subtileren Zergliederung dieser Sache was gelegen wäre. So könnte man z. B. die Bossirkunst, die Schnitzkunst **) und die Drehkunst auch noch als besondere Zweige der bildenden Kunst ansehen. Die letztere hat in der That bey den Griechen ihren eigenen Namen und Rang behauptet.

Der andere Hauptast theilet sich wieder in verschiedene Zweige, die Mahlerey, die mosaische Kunst, die Kupferstecherkunst und das Formschneiden.

Die große Mannichfaltigkeit der zeichnenden Künste giebt einen sehr überzeugenden Beweis von dem grossen Wolgefallen, das der Mensch an schönen Formen findet. Es scheinet mir außer Zweifel zu seyn, daß dieses natürliche Wolgefallen an Schönheit der Form, schon in seiner ersten Nüchternheit und Einfalt diese Künste hervorgebracht hat; ob sie gleich mit der Zeit vielfältig blos zur Ueppigkeit und zur Unterstützung einer eiteln Pracht angewendet worden. Es giebt zwischen der ersten Anwendung dieser Künste, die blos auf ein unschuldiges, weiter nichts auf sich habendes Ergötzen des Auges abzielte, und ihrem Mißbrauch, der sie blos zur Unterstützung einer übermüthigen Pracht angewendet hat, eine Mittelstraße, die uns die zeichnenden Künste in ihrem höchsten Werthe zeiget, da sie sowol zu allgemeiner Erhebung oder Erhöhung des Gemüthes, als zu kräftiger Lenkung desselben in besondern Fällen können angewendet werden. Davon aber haben wir an andern Orten hinlänglich gesprochen.*) Wir berufen uns hier nur deswegen darauf, damit man sich überzeuge, daß die Aufnahme und Vollkommenheit dieser Künste, da sie das Ihrige zu Vervollkommnung des menschlichen Geschlechts beyträgt, keine gleichgültige Sache sey.

Die strengern Sittenlehrer, die die zeichnenden Künste ihres Mißbrauchs halber völlig verwerfen, bedenken nicht, wohin ihre Grundsätze führen. Wenn man alles, was blos unsern Geschmak am Schönen nährt, unterdrüken sollte, so würde der Mensch gerade die Vorzüge verlieren, die ihn am höchsten über die Thiere empor heben. Man macht uns reizende Schilderungen von der Glükseligkeit der noch an der ersten rohen Natur hangenden Völker, die, bey gänzlichem Mangel jener Künste, die nächsten und dringendsten Bedürfnisse der Natur in sorgeloser Ruhe befriedigen. Aber man bedenkt nicht, wie nahe solche Menschen den Thieren sind, die eben so sorgefrey gerade die Bedürfnisse, die man für die wichtigsten hält, befriedigen. Die so mannichfaltigen Talente des Menschen geben einen offenbaren Beweis, daß er zu einer Vollkommenheit bestimmt sey, von welcher der höchste Wolstand, der blos Ruhe und völligen Genuß aller Nothdurft verstattet, noch unendlich entfernt ist. Aber diese Betrachtung kann hier nicht weiter ausgeführt werden.

Die

*) S. Bildende Künste.

**) L'Art du ciseleur.

*) S. Baukunst; Bildhauerkunst; Mahlerey; Stein, und Stempelschneidekunst.

Die allgemeine Benennung der Künste, von denen hier die Rede ist, zeiget an, daß die Zeichnung das Fundament derselben ist, und daß sie ihren eigentlichen Werth daher haben: deswegen haben wir diese besonders zu betrachten.

Zeichnung.

(Zeichnende Künste.)

Daß die Zeichnung bey den bildenden Künsten die Hauptsache sey, ist zu offenbar, als daß es eines Beweises bedürfte; nur in Ansehung der Mahlerey sind deswegen Zweifel entstanden, weil es einigen geschienen hat, daß das Colorit eben so wichtig, als die Zeichnung sey. Es ist nicht selten, daß Gemählde, darin die Zeichnung unter dem Mittelmäßigen ist, wegen der Vortrefflichkeit des Colorits unter die ersten Werke der zeichnenden Künste gesetzt worden. Wenn man die Sache genau beurtheilen will, muß man nur bedenken, ob durch Zeichnung, oder durch Colorit das meiste ausgerichtet werde. Daß in der Form der Körper überhaupt mehr Kraft liege als in ihrer Farbe, ist wol keinem Zweifel unterworfen. Die Form hängt aber größtentheils von der Zeichnung ab. Aber in den Gemählden scheinet eben diese Kraft der Form ihren Nachdruk vom Colorit zu bekommen. Die vollkommene Täuschung, der zufolge man in Gemählde nicht einen blos abgebildeten, sondern vorhandenen Gegenstand zu sehen glaubt, erhöhet und vollendet die Kraft der Formen. Wer wird sagen können, daß ein blos gezeichnetes Portrait bey der höchsten Vollkommenheit der Zeichnung so viel Eindruk auf ihn mache, als wenn zu dieser Zeichnung die lebendige Wahrheit der Farben, und die daher entspringende Haltung und das Leben noch hinzukömmt? Man nun das Colorit mit der Schönheit des Ausdruks, die Zeichnung aber mit dem Sinn, oder dem nakenden Gedanken vergleichen. Der richtigste und wichtigste Gedanken thut erst alsdann seine volle Würkung, wenn er in einem vollkommenen Ausdruk erscheint. Es giebt Gemählde, die bey einer sehr mangelhaften Zeichnung, blos wegen der ungemeinen Wahrheit, die das Colorit ihnen giebt, nicht die Bewunderung der Kunst, (denn davon ist hier nicht die Rede,) sondern den lebhaftesten Eindruk des Gegenstandes selbst bewürken. Doch davon haben wir bereits anderswo gesprochen *). Wir wollen hier nur so viel anmerken, daß dem Mahler Zeichnung und Colorit, eines so wichtig wie das andere seyn müsse, und daß er bey merklichem Mangel sowol des einen, als des andern, kein vollkommener Mahler seyn könne. Wie der Redner mit dem vortrefflichsten Gedanken, die er elend vorträgt, nichts ausrichtet; und wie der beredteste Mensch durch den höchsten Glanz des Ausdruks das Gedankenlose der Rede nicht würde verbergen können: so verhält es sich auch mit dem Mahler, dem es an Colorit oder an Zeichnung fehlte.

Zur Vollkommenheit der Zeichnung gehören Richtigkeit und Geschmak. Da die Zeichnung nichts anders ist, als eine Bezeichnung sichtbarer Gegenstände, so ist sie um so viel vollkommener, je genauer und richtiger diese Bezeichnung geschieht. Die höchste Richtigkeit bestünde darin, daß schlechterdings jede zur Form des Gegenstandes gehörige Kleinigkeit gerade so, wie sie ins Auge fällt, gezeichnet würde. Diese vollkommene Richtigkeit hängt theils vom scharfen und richtigen Sehen, theils von der Fertigkeit der Hand ab. Von jenem haben wir besonders gesprochen **).

Wir

*) S. Colorit.

**) S. Augenmaß.

Wir wollen hier nur noch anführen, daß selbst zum richtigen Sehen schon einige Kenntniß der Optik und Perspectiv erfodert werde. Man glaubt insgemein, daß das Sehen blos von der Schärfe des Auges herkomme, folglich ein angebornes Talent sey. Aber Philosophen, die die Sache näher untersucht haben, versichern uns, daß man erst nach langer Uebung so weit kommt, als nöthig ist, um sich der wahren Gestalt und Entfernung der Dinge mit einiger Klarheit bewußt zu seyn, oder genau zu wissen, was man sieht. Das Gesicht ist mancherley und wunderbaren Täuschungen unterworfen, die zwar durch Uebung allmählig berichtiget, aber nur durch Theorie völlig unschädlich werden. Wir wollen nur eines einzigen besondern Falles erwähnen. Wenn wir einen Menschen mit ausgestrekten Armen von der Seite, aber in der Nähe sehen, so daß eine Hand merklich entfernter vom Auge ist als die andere, so müssen sie nothwendig in sehr ungleicher Größe ins Auge fallen. Aber weil wir einmal wissen, daß natürlicherweise eine Hand so groß ist, wie die andere, so finden wir sie auch ungeachtet ihrer verschiedenen Entfernung gleich groß. Der Mahler, der über perspectivische Verjüngungen nie gedacht hat, würde gewiß auf seiner Leinwand der einen eben die Größe geben, wie der andern, und dadurch seine Zeichnung für geübte und unterrichtete Augen unrichtig machen. Und so verhält es sich in mehr Dingen, in Ansehung des richtigen Sehens. Verschiedene Kleinigkeiten entgehen der Aufmerksamkeit des Sehenden ganz, wenn ihn nicht gewisse andere Kenntnisse darauf führen. Sehr geringe und zarte Erhöhungen und Vertiefungen im Umriß des Nakenden wird der, der eine gute Kenntniß der Anatomie hat, und weiß, daß irgend ein Knochen, oder ein Muskel hier oder da eine kleine Erhöhung verursacht, auch besonders bemerken; da sie einem andern entgehen werden.

Hieraus wird man begreifen, daß auch das beste Auge zum richtigen Sehen nicht hinlänglich ist, sondern daß viel Uebung, eine lange Bekanntschaft mit den Gegenständen, und Kenntniß der Perspectiv und Anatomie, dazu nothwendig sind.

Die Fertigkeit der Hand scheinet blos eine Sache der langen Uebung zu seyn. Es ist erstaunlich zu sehen, zu was für Fertigkeiten die Gliedmaaßen, besonders Arm und Hand, durch anhaltendes Ueben gelangen können. Diesen Theil der Kunst kann jeder lernen, dessen Fleiß anhaltend und hartnäkig genug ist.

Und hieraus kann ein angehender Zeichner sehen, was er zu thun hat, um zur Richtigkeit der Zeichnung zu gelangen. Sie ist das Fundament der Kunst; weil ohne sie der Geschmak, und das höchste Gefühl des Schönen, nicht vermögend sind, sich der Ausübung ihren Zwek zu erreichen. Darum dringet Mengs darauf, daß Anfänger, mit Hintansetzung alles übrigen, sich der Richtigkeit befleißigen. Seine Lehre verdienet hier angeführt zu werden. „Ich ermahne," sagt dieser große Künstler, „die Anfänger der Mahlerey, daß sie sich nicht zu viel auf solche Subtilitäten, wie hierin geschrieben, (nämlich über Geschmak und Schönheit) verlegen; denn im Anfange taugen solche nicht. Die erste Bemühung eines Anfängers soll seyn, das Auge zur Richtigkeit zu gewöhnen; so daß er dadurch fähig werde, alles nachmachen zu können. Zugleich soll er sich der Handübung befleißigen, damit die Hand gehorsam sey, zu thun, was er will, und nach diesem erst die Regeln und das Wissen der Kunst erlernen *)."

Aber

*) In der Vorrede zu den Gedanken über

Aber durch bloße Richtigkeit der Zeichnung kann der Künstler nicht groß werden. Die Vollkommenheit der Kunst besteht nicht darin, daß man jeden Gegenstand in der höchsten Richtigkeit zeichne, sondern darin, daß man den nach dem besondern Zwek wohl gewählten Gegenstand so zeichne, daß er in seiner Art die höchste Wirkung thue. Er muß also leicht, mit Geist, und nachdrüklich gezeichnet seyn, damit er das Auge zur näheren Betrachtung reize. Winkelmann, dem auch Lessing beystimmt, sagt, der erste Grundsatz der zeichnenden Künste sey, alles widrige zu meiden, und überall Schönheit zu suchen. Dieser Grundsatz aber ist meines Erachtens den zeichnenden Künsten nicht eigen, und muß von dem Zeichner nicht weiter ausgedehnt werden, als von jedem andern Künstler. Der Dichter muß alles schön, wolklingend und nachdrüklich, oder auf sonst eine Art mit ästhetischer Kraft vortragen: der Tonsetzer muß immer Harmonie und Rhythmus beobachten, und der Mahler auch da, wo weder Farbe noch Linien die angenehmsten sind, ihnen Harmonie geben. Wollte man jenen Grundsatz so verstehen, daß im Zeichnen alles Unangenehme der Formen zu vermeiden sey, so würde er zu weit führen. Raphael der größte Zeichner unter den Neuern, hat gar oft widrige Formen, weil sie zu seinem Inhalt nöthig waren. Aber auch solche Gegenstände müssen in ihrer Art nach guten Verhältnissen, mit fließenden leichten Umrissen, mit Geist und Leben, gezeichnet seyn. Wie in Gemählden die Zeichnung die Hauptsache ist, so ist in der Zeichnung der Geist und das Leben das Vornehmste. Richtigkeit befriediget; Anmuthigkeit und Schönheit gefallen; aber das Leben, der mit den wenigsten wesentlichen Strichen fühlbare Charakter jedes Gegenstandes, rührt auf das lebhafteste.

Ueber diesen höchst wichtigen Punkt der Zeichnung giebt Mengs in dem angeführten Werke den richtigsten und bestimmtesten Unterricht. Jeder Zeichner sollte dieses vortrefflichen Mannes Anmerkungen hierüber, als die ächten Glaubensartikel seiner Kunst täglich vor Augen haben. Da wir zu dem, was er über den Geschmak und die Schönheit der Zeichnung sagt, nichts hinzuzusetzen finden, so begnügen wir uns, den Künstler blos dahin zu verweisen.

Von der Zeichnung überhaupt handeln, unter mehreren: G. Vasari (Im 1sten Kap. s. Introduzione alle trè arti del disegno, bey s. Vite de più eccell. Arch. Pitt. etc.) — Giovb. Armenini (Im 4ten Kap. des 1ten Buches s. Vepi Precetti della Pittura, und zwar che cosa sia il disegno, quanto egli sia universalmente necessario agli uomini, e a qual si voglia minor arte quantunque in speciale egli sia più destinato alla Pittura.) — Aless. Allori (Dialogo . . . sopra l'arte del designare le figure, principiando de' muscoli, osse, nervi, vene, membra e figura perfetta, Fir. 1590. 4.) — Leon. da Vinci (Im 25ten, 27ten u. f. Kap. s. Traité de la Peint.) — Andre Felibien (Im 3ten Kap. des 3ten Buches s. Princ. de l'Arch. de la Peint. etc. und in der ersten der Conferences de l'Acad. Roy. . . . pendant l'année 1667.) — Franc. Lana (In dem 2ten Kap. der, bey s. Prodromo alla Arte maestra befindl. Abhandl. von der Mahlerey.) — Gerard van Brügge (Ihm wird die „Anweisung zu der allg. Reiß- und Zeichenkunst, darinnen die Gründe und Eigenschaften, die man, einen unfehlbaren Verstand in der Zeichenkunst zu erlangen, nothwendig wissen muß,

über die Schönheit und über den Geschmak in der Mahlerey. S. XIV und XV.

muß, kürzlich und doch klärlich angewiesen werden," zugeschrieben, welche ich im Originale nie gesehen, wovon aber eine engl. Uebers. v. J. 1674. 4. u. eine deutsche bey der auch aus dem Holländischen übersetzten, Anweisung zur Mahlerkunst von Wilh. Goeree, Hamb. 1678. Leipz. 1744. 1750. als 2te Abtheilung (S. 137 der letztern Aufl.) vorhanden ist; sie handelt von dem, was die Zeichenkunst sey und worin dieselbe bestehe; von dem ersten Anfange der Zeichenkunst; von den Dingen, die bey schwerer Staffel der Zeichenkunst nothwendig in Acht zu nehmen sind; von der 3ten Staffel, nähmlich von dem Nachzeichnen der in Wachs oder in andern Dingen gebildeten und gegossenen Rundwerke; von dem allgemeinen Zeuge, damit man zeichnet, und worauf man zeichnet; von der Handlung und Weise, die man im Zeichnen gebrauchen muß; von dem Ganzen oder Allgemeinen und seinen Theilen und wie dieselben angesehen und verstanden werden müssen; wie man flach, kantig und schrägt zeichnen soll; von den Erhabenheiten; von dem Widerscheine; von dem Verschießen, oder Perspectiv der Dunkelheit u. des Lichtes; von den Umzügen oder Übertreffen, deren Lossigkeit und des Wohlstandes, benebenst der Bewahrung der Theile; von dem Ueberzeichnen und Ausführen.) — H. Testelin (die erste der, von ihm herausgegebenen Conferences de l'Acad. avec les sentimens des plus habiles Peintres .... handelt de l'usage du Trait et du dessein.) — Rog. de Piles (In s. Cours de la Peint. S. 116. und in s. Elemens de la Peint. S. 31. 353. 400. der Ausg. von 1766.) — Dupuy du Grez (In der 3ten Dissertat. s. Traité sur la Peint. Toul. 1690. 4. S. 83. u. f.) — Richardson (In s. Essay on the Theory of Paint. S. 114. der franz. Uebers. Amst. 1728. 8.) — J. Gwin (Essay on Design. 1749. 8.) — D. Webb (In dem 4ten s. Gespr. über die Mahlerey, S. 40 der Uebers.) — C. L. v. Hagedorn (Im 3ten Buche s. Betracht. über die Mahlerey, S. 499.) — In der Theoretischen Abhandlung über die Mahlerey und Zeichnung, Leipz. 1769. 8. wird, in 14 Abschnitten, von der Zeichnung gehandelt, als was die Zeichnung sey; in wie fern die Zeichnung den Rang vor der Farbung behaupte; von den verschiedenen Manieren im Zeichnen; bey es nicht rathsam sey, nach Marmor und Gips das Genie zu bilden; vom Erhabenen in der Zeichnung; aus welchen Theilen die Zeichnung bestehe; vom Zusammensetzen im Zeichnen; von den Stuffen und Wachsthum der Zeichnungen; ... von der nachahmenden Zeichnung u. d. m. (ist freylich höchst oberflächlich.) — Joh. Christph. v. Scheyb (Im 15ten Hauptst. des 1ten Thls. s. Körperm. u. zwar von besonderen Geschmak, u. einer gründlichen Wahl im Zeichnen. Im 29ten u. 63ten Abschn. s. Oresterio, Th. 1. S. 3[illegible] Thl. 2. S. 585. unter der Aufschrift Nichtswürdige Schule der Zeichnung. Schule der Zeichnung.) — Ant. Tibaldeo (Im 5ten Buche des 1ten Thls. s. Italiener. zur gründl. Erlernung der Mahlerey. — Christm. Ludw. Reinhold (Im 1ten - 5ten u. 15ten, 29ten, 31ten, 32ten, 35ten u. 36ten Abschn. s. Systems der zeichnenden Künste.) — Christm. Fdr. Penzel (Von der Symmetrie in der Zeichnungskunst; von der ersten Stuffe der Zeichnungskunst (1 Kap.). Von der zweyten Stuffe in der Zeichnungskunst, handelt der erste, zweyte, neunte Abschn. des 1ten Bds. seines Entwurfs einer Academie der bildenden Künste, Halle 1778. 8. Ueber den Unterschied u. die Verbindung des mathematischen Zeichnens mit der Zeichnung aus freyer Hand, Halle 1784. 8.) — Raph. Mengs (In s. riflessioni sopra . . Raff. Correg. e Tiziano, im 1ten Bde. S. 136. 163. u. 176. s. Opere, und in s. Lezione pratiche, im 2ten Bde. S. 235.) — A. H. Meyer (In der 6ten seiner Vorlesungen über die zeichnenden Künste, Leipz. 1782. 8.) — C. D. H. (In den vier ersten Abschn. s.

Theoret. u. pract. Anweisung zur Zeichnung u. Mahlerkunst, als, von der Zeichenkunst überhaupt; von den ersten Anfangsgr. der Zeichenkunst; einige Gemeinnützl. Anmerk. über die Zeichenkunst; über das Zeichnen nach dem Leben.) — J. G. Hofmann (Ueber Zeichnung und Composition, in dem 3ten und 6ten St. des 1sten Bds. der Monatsschr. der Berl. Academie der Künste S. 117 und 267.) — Die so genannte Zeichenbücher: Nach Raphael sind deren folgende vorhanden: Suite de Têtes et de Figures, tir. des plus beaux ouvr. de R. gr. p. Msl. de Marolles. Par. 1706. f. 40 Bl. Rec. de XC Têtes tir. des Cartons de R. 12. Quersol. 22 Bl. Verm. mit den Köpfen der Köpfe, einigen Blättern von Dimensionsgr. anatom. Figur. und einigen ganzen Statuen, unter dem Titel: The Model of R. or the students guide to perfection, Lond. 1759. fol. 102 Bl. und 14 Bl. Text. Methode pour apprendre le dessein, enr. de C pl. d'après Raphael, p. C. A. Jombert, Par. 1755. 4. Rec. de div. pieces d'après les Ann. Carrach, etc. Par. Quersol. 40 Bl. Livre de differentes études d'après R. et autres grands Maitres . . gr. A. Aubert, Par. 4. 12 Bl. Teste diverse di personnaggi illustri . . . da Raph. Fidanza, Rom. 1757-1767. f. 24 Bl. die aber alle schlecht gerathen sind, s. m. wovon sich im 2ten Bd. S. 362. Nachr. von Künstlern und Kunstsachen eine Anzeige findet. — Nach Parmeggiano 1540. Scelta di disegni agli Studenti pittori, intagl. da Franc. Curti, 1 Bl. f.) — Nach Agost. Carracci 1589. Esemplare del disegno, 8. 24 Bl. Livre d'Etudes, gr. p. L. Ciamberlani et F. Bricci 82 Bl. Scuola perfetta . . . p. F. Colignon 8. 24 Bl. Libro nuovo da disegnare, per il Vasellio gest. von ebend. 8. 20 Bl. Esempl. del disegno copiato dal' Originale d'Agostino, 87 Bl. Livre de Portraiture . . . p. Poilly, 30 Bl. Auch haben sie noch die Pensieri div. lin. gl. intagl. da Annib. Carracci, 40 Bl. u. s. w.) — Nach Guido Reni († 1642. Scelta di disegni agli Studenti pittori, Bol. f. 2 f.) — Nach Abrah. Bloemart († 1647. Livre d'Etudes, p. F. Bloemart, 30 Bl. Ein ähnliches von 15 Bl. Rec. de Principes pour dessiner p. F. Bloemart 173 Bl. Livre à dessiner mis en ordre p. B. Picart, Amst. 1740. f. 170 Bl. Livre d'Etudes, p. Fr. Boucher 12 Bl.) — Nach Hic. Bolleri (1610. Livre à dessiner, von J. le Clerc, 36 Bl. 4.) — Nach Poussin († 1665. Zeichenbuch, Nürnb. 24 Bl. f.) — Nach Hub. Golzius, von J. C. Visscher (Fundament. Regul. artis pictor. et sculpt. 30 Bl.) — Auch und von Giov. Fr. Barbieri († 1666. Primi Elementi per indurre i Giovani al disegno, Bol. 32 Bl. f. Auch sind nach diesem Meister noch von mehrern, als von Vanvitelli 6 Bl. von Picanest 18 Bl. von Bartolozzi 4. 44 Bl. ähnlicher Art geliefert worden. In dem allg. Künstlerlexicon wird gesagt, daß man so gar zehn Zeichenbücher von seiner Art habe.) — Nach und von Steffano della Bella (1670. Rec. de div. pieces, serv. à l'art de la portraiture 38 Bl. I principj del disegno, 8. 30 Bl. Livre pour apprendre à dessiner, mis en lumière, p. Israel, 12 Bl. 12.) — Nach P. P. Rubens (Livre à dessiner, cont. 20 morc. gr. p. P. Pontius, Antv. . . . Livre de princ. de dessein, gr. p. P. Aveline, 43 Bl.) — Nach Seb. Bourdon (Nouv. livre des princ. du dessein, gr. p. l. l. Pasquier, 12 Bl. f.) — Nach Ch. Le Brun († 1690. Caracteres des Passions, von le Clerc, 20 Bl. 8. Von Vivares, von Engelbrecht, u. a. m. Livre de Portraiture, von Simonneau 18 Bl. Von Bonnart, 14 Bl. Livre pour apprendre à dessiner, von J. Poilly 12 Bl. Die Kunst zeichnen zu lernen, in 13 Kpfrt. nach dem Muster des Ch. le Brun und Roberts, Leipz. 1770. f.) — Nach G. Hoefnagel (Archetypa studiaque von J. Hoefnagel, Frcft. 1692. 4. 52 Bl. Blumen, Früchte,

Insecten.) — Nach Ger. Hoet (Les princ. fondemens du dessein, dans lesquels on voit plus de C exemples naturels de diverses attitudes et gestes, von Bodart, Leyde 1723. fol. 102 Bl.) — Nach Franc. Vesdier (Rec. de div. Figures d'Academie, von J. P. de Pottly, f. 17 Bl. Von Sandrart 14 Bl.) — Nach Maria Eimart († 1707. Fig. et positus varii foeminar ex Statuis ant. cong. Nor. fol.) — Nach F. Bouchardon (Livre de div. Etudes unter dem Titel Guida armonica, von Aubert 1741. f. 18 Bl. Nouv. livre des principes de dessein, von J. J. Pasquier, 8 Bl. Deux livr. de div. figures d'Academie, von Aveline, Aubert und Huquier u. a. Par. 1758. f. 24 Bl.) — Nach Fr. Boucher (Livre à dessiner, von le Bas, 20 Bl. Deux Livr. d'Etudes, von Huquier, jedes 4 Bl. Livre d'Academies, von ebend. 12 Bl. Livre d'Academies, von de la Rue, 12 Bl. Liv. d'Etudes, von Ryland, 6 Bl. 4. und einzele Akademische Figuren von andern mehr.) — Nach Ch. Natoire (Livre d'Academie, von J. J. Pasquier, 10 Bl. f.) — Von Fr. Aquila (Liv. pour dessiner, 16 Bl.) — Von E. Augendas und J. Riedieger (Neues Zeichenb. von wilden und zahmen Thieren, 50 Bl. f.) — Von J. P. Le Bas (Livre de desseins qui representent les parties du corps humain, 8 Bl. Livr. d'études de différentes figur. militaires, 8 Bl. 4.) — Nach Piazetta (Studii di Pittura, geß. v Wagner, Ven. 1760. f.) — Nach B. M. le Sueur (Princ. du dessein, von D. Berger, 1765. Querfol. überh. 15 Bl.) — Auch sind dergleichen Zeichenbücher noch nach sehr vielen andern Meistern, als nach Giac. Palma, Jos. Ribera, Salvator Rosa, Witte u. a. m. vorhanden. — — Eigentliche Anweisungen zur Zeichenkunst: Seb. Beham (S. den Art. Mahlerey, S. 335.) — Silv. Belli (Libro del misurar con la vista, Ven. 1569. 4.) — Jost. Ammon (S. den Art. Mahlerey, S. 335.) — Jean Cousin († 1590. L'art de dessiner, fol.) — Odo. Fialetti (1618. Il primi elementi della pittura, cioè il modo per disegnare con facilità tutte le parti del corpo umano, 4.) — Christph. Scheiner (Pantographia, f. Ars delineandi res quaslibet per Parallelogrammum lineare, f. Cavum mechan. mobile, Lib. II. expl. et illustr. Rom. 1631. 4.) — Crisp. van Pass (La prima parte della luce del disegnare e del dipingere, Amstel. 1643. f.) — Abr. Bosse (Traité des manières de dessiner les ordres de l'Architect. ant. en toutes leurs parties, Par. 1664. 1672. 1684. f.) — Mich. L'Asne († 1667. Principi del disegno . . .) — J. Langlois (la manière et l'usage de la Singe et du compas de proportion, Par. 1680.) — Joh. Bischop († 1686. Paradigmata Graphices, f. 57 Bl.) — Nic. Gen. Traité du dessein et du livre, Par. 1696. 8. — L'art de dessiner proprement les plans, profils etc. de l'Architecture, Par. 1697. 8. — L'art de dessiner les plans, profils, elevations géom. et perspect. Par. 1697. 8. — Schuster (Neues Reiß- und Zeichenbuch, Nürnb. 1699. f.) — G. H. (Neues vollst. Reißbuch, Nürnb. 1707. f.) — Joh. Christph. Weigel (Nützliche Anweisung zur Zeichnungskunst, fol.) — Ger. Laireſſe (Princ. du dessein, Amst. 1719. 1746. f. Deutsch, Nürnb. 1727. 4. Leipz. 1745. f. Das Kleine gebracht von J. A. Krauß, Ulm. 100 Bl. — Engl. Lond. 1730. 4. 1738. f.) — Fr. Tronquet (L'art de faire une infinité de desseins, Par. 1722. 4.) — J. D. Herz (Gründl. und vollkommene Anleitung zum Zeichnen, und insonderheit völlige Ausarbeitung menschlicher Figuren, Augsb. 1723. f. 60 Bl.) — Lod. Mantioli (Prim. Elem. della Pittura per uso de' principianti, Bol. 1728. Qfol. 24 Bl.) — J. D. Preissler (Die durch Theorie erfundene Praktik, oder Reguln, deren man sich als einer Anleitung zu sprechen

nahmter Künstler Zeichenwerken bestehenen kan, Nürnb. 1728. f. 1759. f. (9te Aufl.) 3 Th. Anleitung zum Nachzeichnen schöner Landschaften oder Prospecte, Nürnb. 1759. f. mit 26 Kpfrn. (3te Aufl.) — Jos. Widmannsfer (S. den Art. Mahlerey, S. 336.) — Frz. Dankert (Deutsche Akademie der Mahlerey, Reit- und Zeichnungskunst, Nürnb. 1731. Qfol. 1754. Qfol. 128 Bl.) — J. Gybbs (Rules of drawing the several parts of Architect. Lond. 1732. 1753. f. 64 Bl.) — Edw. Oakley (Easy rules for drawing in Architecture . . .) — J. J. Schübler (Erfindungskunst . . . und wie alles, was die freye Handzeichnung sonst gewöhnlicher Massen begreift, unter sichre Gränzen kann projectirt werden . . . Nürnb. 1734. f. mit 35 Kpfrn.) — Th. Bowles (Principles of drawing 1739. 1772. fol. 60 Bl.) — Ungen. (Nouv. methode pour apprendre à dessiner sans maitre, Par. 1740. 4. mit 120 Bl.) — Buchotte (Les regles du dessein et du lavis pour les plans particuliers des ouvrages et des batimens, Par. 1743. 1754. 8.) — Du Pain (La science des ombres, par rapport au dessein, necessaire à ceux qui veulent dessiner en Archit. et en Peint. Par. 1750. 8. mit K. Deutsch, Nürnb. 1786. 8.) — J. L. Eisler (Gründl. Anweisung zum Laub- und Groteskenwerk, 187 Bl. Qfol.) — Joh. Jac. Martinoni (De re ichnographica, Vien. 1751. 4.) — J. C. Eisen (L'amour du dessein, ou cours du dessein, dans le gout du crayon, Par. 1757. fol. 12 Bl.) — Ungen. (The complete Drawing Book, 1755.) — The Art of drawing and paint. in Watercolours 1755. 12. — Neue Anleit. zur Zeichenkunst, 36 Bl.) — Andre Bardon (Les elemens de l'art de dessiner, Par. 1762. 4.) — G. H. Werner (Die Erlernung der Zeichenkunst durch die Geometrie und Perspectiv, Erl. 1764. 8. Nützliche Anweisung zur Zeichenkunst der Blumen 1765. 8. Anweis. zur Zeichenkunst der vierfüßigen Thiere, ebend. 1766. 8. mit 19 Kpf. Nützlicher Unterr. zu dem Landschaftzeichnen, 1767. 8. mit 21 Kpf. Anweisung in der Zeichenkunst, wie die Theile des Menschen durch geometrische Regeln und nach dem vollkommensten Ebenmaße ganz leicht zu zeichnen 1768. 8. Verm. 1776. 8. mit 8 Kpfrn. Anweisung alle Arten von Prospecten nach den Regeln der Kunst und Perspectiv von selbst zeichnen zu lernen . . Erf. 1781. 8. mit 17 Kpfrn. Anweisung alle Vertical- und Horizontalgemälde nach den Regeln der 5 Säulenordnungen zu zeichnen . . Erf. 1782. 8. mit 9 Kpfrn.) — Jdr. W. Kratzenstein (Pract. Abhandlung von Verfertigung schöner und accurater Zeichnungen und Risse, Nürnb. 1766. 8.) — Joubert de la Hiberderie (Le Dessinateur pour les fabriques d'etoffes d'or, d'argent et de soye . . . Par. 1765. 1774. 8.) — Lanselles (Leçons de dessein et de lavis, Par. 1767. 8.) — Janinet (Les vrais principes du dessein, suivis du caractère des passions p. S. le Clerc, Par. 1773. 8. 50 Bl.) — G. Bickham (The drawing-Master, 4. . . .) — Ungen. (Anfangsgründe zur Zeichenkunst für Anfänger, in XX Kupfert. Nürnb. 1768. 4.) — J. G. Schenk (Die Zeichnung des menschlichen Körpers, theoret. und pract. vorgetragen, Jena 1769. 4. mit 17 Kpfrt.) — Ungen. (Vorschlag zu einer neuen Lehrart, in der freyen Handzeichnungskunst, Bresl. 1774. 8.) — G. L. Schmidt (Bessere und untrügliche Kunst nach der Natur zu zeichnen, durch ein Universalinstrument erfunden, Berl. 1777. 4.) — Ungen. (Nouv. livre de principes raisonnés de dessein, depuis les yeux jusqu'à l'academie et l'écorché, d'après les meilleurs maitres, anc. et mod. et dans lequel on a fait entrer les têtes d'expression de le Brun, Par. (1779.) fol. 62 Bl. — F. Herzberg (Anleit. zum gründl. Unterr. in der Handzeichnungskunst für Anfänger, Bresl. 1780. 8.) — J. Leonh. Hofmann (Anweisung zur Verfertigung und Gebrauch

brauch des allgemeinen Zeichenınstruments ohne Gläser, mittelst dessen jeder, auch ein der Zeichenkunst unerfahrner, ohne weitern Unterricht, nach der Natur alles geschwind und pünctlich zu zeichnen vermag, Anſp. 1780. 8.) — Ungen. (Anfangsgr. der Zeichnungskunst für Eltern und Kinder mittlern und geringen Standes, Hanau 1780. 8.) — Unterhaltungen für Anfänger in der Zeichenkunst, Dresd. 1780 u. f. Qfol. 20 Hefte. — Ph. L. Parizeau (Principes du deſſein . . .) — J. Kleinhart (Zeichenbuch für Liebhaber der freyen Landschaftzeichnung, Prag 1783. f. 41 Bl.) — J. Metz (Studies for drawing, chiefly from the Antique, Lond. 1784. f.) — Stuart (Drawing Book 4. 52 Bl.) — G. M. Kraus (A. B. C. des Zeichners, Leipz. 1786. 8. mit 10 Kpfrn.) — Tyroff's, Knorrs und Bömmels gründl. Anleitung, schöne Landschaften und Prospecte zu zeichnen, Nürnb. 1787. f. Ungen. (Neues Blumen und Zeichenbuch, Nürnb. (1788.) 8. 26 ill. Bl.) — Conr. Bernh. Meyer (Die Transparentspiegel, oder Beschreibung eines neuen, sehr einfachen und nützlichen Instruments für Zeichner, Botaniker u. s. w. Zurich. 1788. 8. mit 2 Kupfern.) — Ungen. The Artists Repoſitory, or Drawing Magazine, 8. 4 Bde.) — The young Draftsmans guide to the true outlines of the human figure . . . f. 18 Bl. — The principles of drawing Ornaments made easy by proper examples . . . 4. 16 Bl. — J. H. Meil (Unterr. im Zeichnen für Kinder, Berl. 1789 u. f. 8. Zwey Lect. mit 27 Kpfrn.) — J. S. Richter (Unterweisung für Anfänger . . . . im Zeichnen, Leipz. (1791.) fol. 12 Bl.) — Ungen. (Nothwendige Anweisung in der Zeichenkunst . . . Alt. 1792. 8. 2te Aufl. Nach Fairesse und Preisler, aber schlecht.) — Handbuch für Zeichner, Schneeb. 1794. Querfol. — K. G. Rügers (Der Zeichenmeister . . für die Jugend und alle Stände, Leipz. 1794. 8. mit 15 Kpf.) —

Zeichnung; Handzeichnung.

(Zeichnende Künste.)

Ist ein mehr oder weniger ausgeführter Entwurf eines Werks der zeichnenden Künste, auf Papier mit der Feder, oder einem andern Stift gezeichnet, auch bisweilen mit Licht und Schatten etwas mehr ausgeführt. Dergleichen Zeichnungen werden von den Künstlern gemacht, entweder blos um sich zu üben, oder um Gedanken und Erfindungen, die sie haben, zum künftigen Gebrauch zu entwerfen.

Sie sind in Ansehung der Ausarbeitung von verschiedener Art. Einige enthalten blos den allgemeinen Entwurf einer Erfindung, mit großer Flüchtigkeit gemacht, dadurch der Künstler sich entweder der Zeichnung seiner Formen, oder der Zusammensetzung und Anordnung seines Werks, die er in einem glüklichen Augenblik erfunden, versichern will. In andern ist die Zeichnung schon mehr ausgeführt, auch wol bereits Licht und Schatten, oder wol gar die Hauptfarben angezeiget.

Die Handzeichnungen großer Meister werden von Kennern und Künstlern sehr hoch geschätzt, und nicht selten zum Studium der Kunst, den nach diesen Zeichnungen vollendeten Werken selbst vorgezogen. Denn sie insgemein in dem vollen Feuer der Begeisterung verfertiget werden, dem wahren Zeitpunkt, da der Künstler mit der größten Lebhaftigkeit fühlt, und am glüklichsten arbeitet: so ist auch das größte Feuer und Leben darin.

Zeiten; Taktzeiten.

(Muſik.)

Sind die Theile, in welche der Takt eines Tonſtüks eingetheilt wird. In den einfachen Taktarten, als $\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$, und $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, zählt man zwey, vier, oder drey Hauptzeiten, oder Taktſchläge; in zuſammengeſetzten Taktarten aber muß man außer dieſen Hauptſchlägen, oder Hauptzeiten, noch die kleinern Zeiten unterſcheiden, deren drey oder vier eine Hauptzeit ausmachen. So ſind im Sechsviertel- und Sechsachteltakt zwey Hauptzeiten zu unterſcheiden, deren jede wieder in drey kleinere Zeiten abgetheilt wird; im $\frac{12}{4}$ Takte ſind vier Hauptzeiten, deren jede wieder in drey kleinere getheilt wird. Im $\frac{9}{4}$ und $\frac{9}{8}$ Takt ſind drey Hauptzeiten, deren jede drey kleinere begreift.

Die Hauptzeiten ſind die, auf deren jede eine beſondere Harmonie angeſchlagen werden muß, die entweder eben die ſeyn kann, die ſchon in der vorhergehenden Zeit gehört worden iſt, oder eine neue. Wo durchgehende Töne vorkommen, entſtehen noch kleinere Takttheile, die aber nicht mehr für Zeiten gerechnet werden.

Dieſe Zeiten ſind, wie die Sylben der Wörter, lang oder kurz, das iſt, einige werden durch den Nachdruk des Vortrages ſchwer, andere durch leichten Vortrag leicht. Man nennt die ſchweren Zeiten auch gute, die leichten ſchlechte Zeiten. Von der genauen Beobachtung des Schweren und Leichten der verſchiedenen Taktzeiten hängt der Charakter und Geiſt der Melodie hauptſächlich ab, wie anderswo ausführlicher gezeiget worden *). Nichts iſt deswegen ſowol beym Satz, als beym Vortrag wichtiger, als daß die Einrichtung oder Beobachtung der verſchiedenen Zeitſyſteme auf das genaueſte überlegt und abgepaßt werde. Wie das Schwere und Leichte der Zeiten im erſten Takt iſt, ſo muß es durchaus in allen folgenden ſeyn. Es iſt aber eine allgemeine Regel, daß in allen Taktarten die erſte Zeit ſchwer ſey. In den geraden Taktarten wechſelt das Leichte und Schwere meiſtentheils ſo ab, daß die erſte, dritte, fünfte, und überhaupt die Zeiten, die auf ungerade Zahlen fallen, ſchwerer ſind, als die zweyte, vierte, ſechste, und alle auf gerade Zahlen fallende Zeiten. Im ungeraden Takt aber hat dieſes beſtändige Umwechſeln des Schweren und Leichten nicht ſtatt; ſondern da iſt insgemein die erſte Zeit lang, die beyden andern aber ſind kurz. Doch können die kurzen Zeiten durch Anbringung ſowol weſentlicher als zufälliger Diſſonanzen lang gemacht werden. Aber da dieſe mit mancherley Schwierigkeiten verbundene Materie im Artikel Takt ausführlich behandelt worden, ſo können wir uns hierauf berufen.

Die genaue Unterſcheidung der guten und ſchlechten Zeiten iſt nicht blos des Vortrags halber, ſondern wegen der ſchiklichen Anbringung der diſſonirenden Töne, nothwendig. Wo zufällige Diſſonanzen, oder Vorhalte vorkommen, müſſen ſie mit ihrer Auflöſung allemal zwey Hauptzeiten einnehmen, eine gute für die Diſſonanz und eine ſchlechte für die Auflöſung; die blos durchgehenden Noten hingegen nehmen in allen Fällen nur eine halbe Zeit an. Was hierüber noch zu merken iſt, hat Murſchhauſer am deutlichſten und vollſtändigſten angezeiget.*)

(*) Die, von dem Innhalte des vorhergehenden Artikels umſtändlich handeln-

*) S. Takt.

*) S. deſſen hohen Schule der muſikaliſchen Compoſition S. 55. 83 und 96.

den Schriftsteller, finden sich bey dem Art. Takt angezeigt. — —

Zierlich; Zierlichkeit.

(Schöne Künste.)

Wir nehmen diese Wörter in dem Sinne, den die Wörter Elegans, und Elegantia in der lateinischen Sprache haben. Zierlich bedeutet hier nicht das, was sich durch Zierrathen auszeichnet, sondern was durch eine gute geschmakvolle Wahl des Einzelen, das zu der Sache gehört, sich in einer schönen und angenehmeren Gestalt zeiget. Zierlich ist die Rede, darin die einzeln Wörter, oder Redensarten wohl gewählt sind, um das, was sie ausdrüken sollen, nicht nur in völliger Richtigkeit, sondern auch mit Annehmlichkeit und Geschmak auszudrüken; darin ferner auch auf den Wolklang, und überhaupt auf alles, was ohne Veränderung des Sinnes den Ausdruk angenehmer machen kann, gesehen worden. Zierlich ist das Gebäude, darin mit Vermeidung alles Ueberflüßigen, oder blos zur Pracht dienenden, alles nach den besten Verhältnissen gemacht, dazu die angenehmsten Formen gewählt sind, und jede Kleinigkeit mit gehörigem Fleiß ausgearbeitet wird, so daß der feinste Geschmak nirgend Mangel noch Anstoß dabey empfindet.

Ueberhaupt bestehet die Zierlichkeit in Schönheit, die nicht durch Einmischung besonderer schöner Theile, sondern durch die beste Wahl des Nothwendigen hervorgebracht wird. Auch die nakende Schönheit, ohne Verzierung, ist zierlich, wenn jeder, und auch der kleineste der nothwendigen Theile, mit Geschmak gewählt ist. Die Zierlichkeit wird gegen Reichthum und Pracht in Gegensatz gestellt,*) und dadurch wird zu verstehen gegeben, daß sie nicht in Anhäufung des Schönen, sondern in der Schönheit des Nothwendigen zu suchen sey.

Ein Gegenstand, der durch vorzügliche ihm wesentliche Kraft stark rühret, bedarf der Zierlichkeit nicht: wenn er nur Richtigkeit hat, und alles Anstößige darin vermieden ist. Ein Gebäude, das durch Größe, mit Einfalt verbunden, das Auge in Erstaunen setzen soll, darf nicht zierlich seyn. Ein Gedanken, der sich durch große Wahrheit auszeichnet, oder der groß, erhaben, oder höchst pathetisch ist, braucht nicht zierlich ausgedrükt zu seyn; man würde das Angenehme der Zierlichkeit bey der stärkeren Empfindung, die seine vorzügliche wesentliche Kraft erwekt, nicht bemerken.

Zierlichkeit ist also hauptsächlich da nöthig, wo größere wesentliche Kraft fehlet. Für den blos unterhaltenden Stoff ist sie am nothwendigsten, weil sie ihm die wahre Annehmlichkeit giebt. Schon durch sie allein wird ein Werk, das sonst keine ästhetische Kraft hätte, zum Werke des Geschmaks. Stark, nachdrüklich, rührend und pathetisch kann man ohne Kunst sprechen; aber Zierlichkeit wird schwerlich ohne Kunst und Uebung, wenigstens nie ohne feinen Geschmak erreicht werden. Daher ist die Zierlichkeit vorzüglich die Eigenschaft der Regel des Geschmaks, die sich nicht schon durch irgend eine höhere Kraft auszeichnen.

*) So sagt zum B. Corn. Nepos vom Attikus: Elegans, non magnificus.

(*) Von der Zierlichkeit, in Absicht auf Baukunst, handelt das erste Buch des 1ten Thls. von der Allgem. Grundl. der bürgerlichen Baukunst, Bd. 1. S. 1. u. f. —

Zierrathen.

(Schöne Künste.)

Sind kleinere, mit dem Wesentlichen eines Gegenstandes verbundene Theile, die blos zu Vermehrung des Reichthums und der äußerlichen Schönheit dienen. Ein Werk, dem an Zierrathen fehlet, ist deswegen nicht unvollkommen, nicht fehlerhaft, aber es kann zu nakend seyn. Sie sind sie einigermaßen Anhängsel, die man wegnehmen könnte, ohne das Werk fehlerhaft zu machen. Aber sie sind desto schätzbarer, je genauer sie mit dem Wesentlichen verbunden sind, und das Ansehen wesentlicher Theile haben. In den redenden Künsten sind Figuren und Tropen, die nicht zum bestimmteren oder kräftigern Ausdruk, sondern blos zur Vermehrung der Annehmlichkeit dienen, und in gleicher Absicht eingeschaltete Gedanken und Episoden, Zierrathen; in der Mahlerey, das, was man insgemein Nebensachen nennt; in der Musik die Manieren; in der Baukunst alles Schnitzwerk, und alles, was den wesentlichen Theilen zu Vermehrung der Pracht, oder des Reichthums beygefügt ist.

Durch Anbringung der Zierrathen wird ein Werk verzieret, und reich, oder prächtig, aber nicht eigentlich zierlich. Da wir über die Verzierungen bereits in einem besondern Artikel gesprochen haben, so begnügen wir uns hier den Begriff der Zierrathen bestimmt zu haben.

(*) Die, von diesem Artikel handelnden Schriftsteller sind bey dem Art. Verzierungen angezeigt. Ich setze noch hinzu, daß in dem, bey dem Art. Mahlerey angeführten, großen Mahlerbuch des Lairesse sich, meines Bedünkens, die besten Winke zu den Zierathen, oder Beywerken in Gemählden, finden. S. den Art. Nebenwerk S. 516. wo die dahin gehörigen Kapitel angegeben sind. — —

Zurükweichen.

(Mahlerey.)

Es geschieht oft, daß in einem Gemählde die entfernten Gegenstände sich nicht hinlänglich entfernen, oder nicht genug zurükweichen, obgleich der Mahler in Zeichnung und Farben der entfernten Gegenstände alles gethan zu haben glaubet, was die Regeln hierüber erfodern.*) Der Fehler liegt insgemein in den Farben und in Licht und Schatten der nächsten Gegenstände, oder des Vorgrundes, und dessen, was darauf steht. In diesem Falle muß das Zurükweichen der entfernten Gegenstände durch nähere Bearbeitung der vorliegenden erhalten werden. Denn wenn man machen kann, daß das Vodere dem Auge näher zu kommen scheinet, so wird auch das Hintere blos dadurch zurükweichen. Dieses Hervortreten, oder Herannähern der vordersten Gegenstände, wodurch das Zurükweichen der hinteren erhalten wird, muß durch dreyerley Mittel bewirkt werden; durch ausführlichere Zeichnung, durch bestimmtere Farben und durch stärkeres Licht und Schatten. Denn je näher uns ein Gegenstand ist, je genauer unterscheiden wir jede Kleinigkeit in seiner Zeichnung, je lebhafter und bestimmter unterscheiden wir die Farbe jeder Stelle und jeden Wiederschein, und eben so viel heller scheint jedes Licht, und dunkler jeder Schatten.

Diese drey Mittel muß der Mahler versuchen, um das Zurükweichen der entfernten Gegenstände zu erhalten. Findet er aber, daß die genaueste Befolgung der Regeln in Absicht auf diese Punkte die gesuchte

*) S. Haltung.

Würkung noch nicht hervorbringet: so kann er daraus abnehmen, daß der Fehler in den eigenthümlichen Farben der nähern Gegenstände liege. Es giebt Farben, die ohne Rükſicht auf ihre Stärke und Schwäche, von andern daneben liegenden weit mehr abſtechen, als andere. Da Vinci hat ſehr richtig angemerkt, daß zwey hintereinander liegende Gegenſtände, deren eigenthümliche Farben von einerley Art ſind, ſich weit weniger von einander entfernen, als wenn ihre Farben verſchiedenen Ton haben. So iſt es z. B. weit ſchwerer, wo grün gegen grün ſteht, das Zurükweichen zu erhalten, als wo die Farben verſchiedener Art ſind, wie wenn roth gegen gelb geſetzt wird.

Darum muß der Mahler ſich befleißigen, die Würkung der Farben, beſonders in Abſicht auf das Zurükweichen, genau zu beobachten. Alles andre, was zur Haltung gehört, kann durch Theorie gelernt werden; aber dieſer Punkt hängt allein von der Erfahrung ab. Man kann dem Künſtler hierüber nichts nüzlicheres ſagen, als daß man ihm ein fleißiges und überlegtes Leſen der vortrefflichen Beobachtungen empfiehlt, die da Vinci nach ſich gelaſſen hat. Dadurch wird er nicht nur überhaupt von dem Nutzen, den dergleichen Beobachtungen haben, überzeugt werden, ſondern zugleich lernen, ſein Auge unaufhörlich darin zu üben, daß ihm von allem, was die Erfahrung in Beobachtung der Natur an die Hand geben kann, nichts entgehe.

Zweyſtimmig.

(Muſik.)

Sind die Tonſtüke von zwey Stimmen. Sie ſind von zweyerley Art. Die vornehmſten und ſchwerſten ſind die von zwey concertirenden Stimmen, und werden Duette genennt. Von dieſen haben wir in einem beſondern Artikel geſprochen. Wir merken hier nur noch an, daß über die Lehre vom Satz des für zwey Inſtrumente gemachten Duetts der Vorbericht zu Quanzens Flötenduetten nachzuſehen iſt.

Eine andere und leichtere Art des zweyſtimmigen Satzes kommt in den Stüken vor, da eine einzige Melodie für die Flöte, Hoboe, oder ein anderes Inſtrument, von einem Claviecymbal oder Flügel begleitet wird. Bey dieſen hat der Satz weniger Schwierigkeit; weil allenfalls das Leere der Hauptſtimme durch die vielſtimmige Begleitung bedekt wird. Aber bey dergleichen Stüken wird oft der Fehler begangen, daß ſie von einer Viola, oder gar von einem Violon begleitet werden. Dadurch geſchehen Verſetzungen in den Contrapunkt der Octave, wozu doch der Tonſezter das Stük nicht eingerichtet hat.

Einzele Stellen des zweyſtimmigen Satzes kommen bisweilen auch in Concerten vor, wo die Hauptſtimme durch einige Tacte nur von einer Violine begleitet wird. Dergleichen Stellen müſſen nothwendig nach den Regeln der Duette, oder Ricinien geſezt werden.

Es iſt ſehr übel gethan, wenn man Anfänger zuerſt im zweyſtimmigen Satze übet. Dieſer kann nicht richtig gelernt werden, bis man die ganze vierſtimmige Harmonie gründlich verſteht und einen vierſtimmigen Generalbaß rein zu ſetzen weiß.

Zwiſchenzeit.

(Dramatiſche Dichtkunſt.)

Die Zeit, die im Drama zwiſchen zwey Aufzügen verſtreicht, und während welcher der Zuſchauer nichts von der Handlung ſieht. Es würde für einen groſſen Fehler gehalten werden, wenn zwiſchen zwey Auftritten eine

Lüke,

Lüke, oder Zwischenzeit bliebe.*) Darum ist es eine durchgehends angenommene Regel, daß während einem Aufzug die Schaubühne nie soll leer gelassen werden. Hingegen bleibet sie zwischen zwey Aufzügen allemal eine Zeitlang leer.

In den griechischen Schauspielen geschah dieses nicht. Die Zwischenzeit, in der die Handlung würklich still stund, war von dem Chor ausgefüllt, und dieser unterhielt den Zuschauer mit Gegenständen, die zur Handlung gehörten. Beym neuen Aufzug wurde die Handlung gerade da fortgesetzt, wo sie am Ende des vorhergehenden geblieben war, und der Zuschauer durfte sich den Zwang nicht anthun, sich einzubilden, daß zwischen dem Schluß des vorhergehenden, und dem Anfang des neuen Aufzugs eine beträchtlichere Zeit verflossen sey, als würklich geschieht. Vielweniger wurde diese Zwischenzeit von dem Dichter zu einem Theil der Handlung hinter dem Vorhang angewendet.

Die beträchtlichen Zwischenzeiten, die sich die neuern Dichter nicht selten erlauben, geben ihnen zwar die Bequemlichkeit, manches hinter dem Vorhang geschehen zu lassen, wodurch die Vorstellung selbst sehr abgekürzt wird. Aber selten geschicht es mit Vortheil für das Ganze. Währender Zwischenzeit beschäftiget sich der Zuschauer meistentheils mit ganz fremden, das Schauspiel gar nicht angehenden Gegenständen, und dieses kann nicht wohl ohne Schaden der Würkung geschehen. Geschiehet inzwischen etwas wichtiges in der Handlung selbst, so hört man beym Anfang des neuen Aufzuges die Sache erzählen, die man lieber gesehen hätte, oder man muß gar erst aus dem, was itzt geschiehet, errathen, was in der Zwischenzeit vorgefallen ist.

Es scheinet demnach, daß auch in diesem Stük die Einrichtung des griechischen Schauspiels der unsrigen vorzuziehen sey. Die Schaubühne wurde nicht nur nie leer, sondern man sah auch zwischen zwey Handlungen, wenigstens im Trauerspiel, nichts fremdes, und so wurde der Zuschauer in einer ununterbrochenen Aufmerksamkeit auf die Handlung unterhalten.

Die ungeschikteste Anwendung der Zwischenzeit aber geschah ehedem durch die Zwischenspiele, oder Intermezzi, die eine besondere, die Haupthandlung gar nicht angehende, meistens poßirliche Handlung vorstellten. Aber nicht viel besser sind in unsern Opern die Ballete zwischen den Aufzügen.

(*) Von der Zwischenzeit im Drama handelt, unter mehrern: Frc. Hedelin (Im 6ten Kap. des 3ten Buches s. Prat. du Theatre.) — D. Diderot (Im 14ten Abschn. s. Disc. de la Poesie dramatique.) — Cailhava (Im 16ten Kap. des ersten Bds. s. Art de la Comedie, Ausg. von 1772.) —

*) S. Lüke.

Zusätze und Berichtigungen.

Abentheuerlich. S. 5. Die Mem. de l'anc. Chevalerie, von St. Palaye sind von J. C. Klüber, Leipz. 1786. 1788. 8. 3 Bde. ins Deutsche übersetzt. — Zu den daselbst angeführten, vom Ritterwesen handelnden Schriften gehören noch, ein Aufsatz im Teutschen Merkur, v. J. 1777, 1stes Vierteljahr, S. 89 und das Schriftchen, Ueber den Geist und die Geschichte des Ritterwesens, Gotha 1786. 8. S. übrigens den Art. Heldengedicht.

Academie. In Spanien findet sich noch eine, im J. 1787 gestiftete Mahlerakademie zu Barcelona. — In Frankreich ist die, von den Künstlern zu Paris 1391 gestiftete, unter der Regierung Ludewig des 16ten aufgehoben, und zu Toulouse ist eine, bereits 1726 gestiftet worden. — Die Dänische Academie zu Koppenhagen hat im J. 1767 mehrere Privilegien, und im J. 1771. ihr letztes Reglement erhalten. — In Deutschland ist noch zu Freyburg im Breisgau eine Zeichenschule befindlich. — — Ueber die französische Mahlerakademie zu Rom hat Algarotti einen Versuch geschrieben, welcher sich französisch im 4ten Bde. S. 195 der Variétés litteraires findet, und worin er den Nutzen dieser Anstalt zu zeigen sucht. — Zu den Schriften über die Londner Academie gehören noch: The Bee, or the exhibition exhibited 1788. 4. Observat. on the present State of the Royal Acad. . . . by an old Artist 1790. 4. — Zu den Schriften über die Nürnberger Academie gehört noch die abgenöthigte Ehrenrettung von J. B. Ihle, Nürnb. 1788. 8. — Zu den Schriften über die Berliner Academie: Observat. crit. sur l'exposition à l'Academie des beaux arts à Berlin 1789. Berl. 1790. — Von den Ausstellungen der Academie zu Augsburg sind, bis jetzt, dreyzehn Stücke erschienen. — Im 1ten St. der Monatsschrift der Berliner Academie der Künste findet sich, von J. J. Engel, ein Aufsatz über die Frage: „wenn die rechte Zeit sey, da man der Verfeinerung der Künste durch Errichtung einer Academie zu Hülfe kommen müsse. —

Accent. S. 18. Zu F. W. Reiz Schriften über den Accent in der griechischen Sprache sind, Lipsi. 1791. 8. auch Zusätze erschienen. — Eben davon handeln noch der 12te, 17te und 19te Brief in Ch. Davies Letters to a young Gentleman, Lond. 1790. 8. 2 Bde. — Zu den Schriften über den Accent in der deutschen Sprache gehören noch: Vom Donmaaße der einsylbigen Wörter, eine Rede von G. Behrndt, im 17ten St. S. 48 der Beytr. zur Critischen Historie der deutschen Sprache, und ein Aufsatz von G. F. Stender, in den Schriften der teutschen Gesellschaft zu Göttingen. — Ueber die Accente in der hebräischen Sprache, s. den Art. Musik.

Accord. S. 23. Von Accorden handeln noch: J. G. Seidler (In f. Termcius Musicus, Misn. 1615. 4.) — F. W. Marpurg (Untersuchung der Sorgischen Lehre von der Entstehung der dissonirenden Sätze, in dem 5ten Bde. S. 134. f. Histor. krit. Beytr. Berl. 1754. 8.) — J. Adlung (Musikalisches Siebengestirn, d. i. Sieben zur edlen Tonkunst gehörige Fragen . . . Berl. 1768. 4.) — In Hillers Wöchentl. Nachr. v. J. 1770 findet sich, S. 325 eine „Vergleichung, wie die Con- und Dissonanzen von veränderlichen Stufen und Nahmen auf den Notenleitern entstehen, wenn man einerley Grund und einerley Oberklang mit einander verbindet, u. s. w.) — Klaas Douwes (Grondig Onderzoek van de Toonen der Muzyk, waarin van de wydte of grootheid van Octav. Quint. Quart. en Tertien heele halve Toonen . . . gehandelt wordt, T'Am-

T'Amsterd. 1773. 8. Ist bereits die 2te Aufl.) — G. F. Kingke (Kurze Musiklehre, in welcher nicht allein die Verwandtschaft aller Tonarten, sondern auch die jeder zusammenden harmonischen Sätze gezeigt, und mit praktischen Beyspielen erläutert werden. Leipz. 1779. 4.) — — Das französische Werk von Bemetzrieder ist, in das Englische von Gifford Bernard, 1779. 4. übersetzt worden. — S. übrigens die Art. Ausweichung, Consonanz, Hauptsatz, Harmonie, u. d. m.

Aeneis. Zu den angeführten italienischen Uebersetzungen derselben kommen noch, die von Mar. Candido, Neap. 1768. 8. 2 Bde. in reimfr. Versen; und von Clem. Bondi, Parma 1790. 8. ebenfalls in reimfr. Versen. — In das Portugiesische ist solche von J. Fr. Bareto, Lisb. 1759. 8. übersetzt. — In das Französische, noch von Fontaine de St. Freville, Par. 1784. 12. 3 Bde. in Versen. Auch wird in dem Catal. Bibl. Bodl. Art. Virgilius, Bd. 2. S. 644. b. noch eine französische Uebersetzung von P. D. Mouchaut, Par. 1577. 8. angeführt. — Die englische Uebersetzung von Gowen Douglas ist, Lond. 1553. 4. Ebend. 1710. f. gedruckt. Uebrigens kommen zu diesen Uebersetzungen noch, eine von J. Vicars, Lond. 1632. 8. in zehnsylbigten Versen. Auch sind noch mehrere prosaische Uebersetzungen vorhanden, als von Stirling 1741. 1779. 8. Von Cooke 1741. 8. Von Jos. Davidson 1743. 1790. 8. 2 Bde. Und angezeigt habe ich noch eine von Jackson, v. J. 1775. 8. so wie von W. Hawkins 1764. 8. (in reimfr. Versen) und von Melmoth 178*. 4. gefunden. Die erste oder älteste englische Parodie der Aeneis ist von Ch. Cotton, und erschien, unter dem Titel, Scarronides 1664. 8. Sie enthält blos das erste Buch; vermehret mit dem 4ten erschien sie 1667. 8. und das 2te 1692. 8. Eine andre Parodie des sechsten Buches erschien, unter dem Titel: Cataplus or Aeneas his descent into hell 1672. 12. — Zu den deutschen Uebersetzungen derselben kommt noch, eine neue, zu Frkf. 1793. 8. erschienene. Fragmente einer bessern von Hottinger finden sich in dem Schweizer Museum; und das 2te und ein Theil des 4ten Buches, in Octaven übers. von F. Schiller im 1ten und 2ten St. der Thalia v. J. 1792. Parodien derselben sind noch von J. B. Michaelis (doch nur der Anfang des ersten Buches, Werke, S. 97.) und von H. Berkhahn (eine Fortsetzung des vorigen, im Alm. der deutschen Musen v. J. 1779 und im deutschen Museum v. J. 1782.) vorhanden. Die Travestirung von Al. Blumauer veranlaßte ein anderes Gedicht: Blumauer bey den Göttern im Olympus angeklagt . . . Wien 1792. 8. — Zu den Erläuterungsschriften: De eo quod nimium est in imitatione Homeri Virgiliana, Diss. Auct. A. G. Walch, Schleus. 1773. 4. — De Virgilio, Homer. imitante, Dissert. I. H. Tittmann, Viteb. 1787. 8. — In den Lettere des Algarotti, ein Brief über B. militärische Kenntnisse; frsch. im 1ten Bde. S. 447 der Variétés litterair. — Dissertat. sul' Episod. degli amori d'Enea e Didone . . . . dal' Abate I. Anders, Cef. 1783. 4. — Der S. 37. a. angeführte Discours von Rapin ist ins Deutsche von Fr. Graf von Wildenstein, Wien 1766. 8. übersetzt worden. — Essays . . . upon two books of V. Aen. by James Harrington, 1658. 8. — In Warburtons bekanntem Werke, Ueber die Gesetzgebung Mosis, findet sich, im 2ten Buch des 1ten Bds. eine Abhandlung über das 6te Buch der Aeneis, gegen welche zum Theil die sechste der Dissertat. on different subjects des Jortin, Lond. 1755. 8. und vorzüglich die Critical observat. on the sixth book of the Aen. 1770. 8. gerichtet sind. — Im 2ten Bde. der Transact. of the Royal Soc. of Edinburg 1790. 4. finden sich Bemerkungen über einige Stellen eben dieses Buches von J. Beattie. — — S. 34. b. Z. 25. statt Sie, l. Sia. — Ebend. S. 47. f. d'Orville, l. d'Orvilliers. —

S. 35.

S. 35. a. Z. 9. st. 1683. l. 1483. — S. 37. b. Z. 34 sind die Worte: „im 2ten Bde.“ wegzustreichen. — Ebend. Z. 37. statt Aes, lies Rue.

Aeschylus. Der Prometheus ist in das Italienische noch ein wohl im 2ten Bde. der Capi d'opera del Teat. ant. e mod. Ven. 1789. 8.; übersetzt, und Mich. Mallio hat, Rom 1788. 8. den ersten Band der Tragedie di Eschilo, Sofocle ed Euripide herausgegeben. — Der Anfang einer neuen deutschen Uebers. des Prometheus findet sich im 2ten Th. der Neuen Thalia, Leipz. 1792. 8. — Zu den Schriftstellern, welche den Dichter erläutert haben, gehören noch: A. J. Bosenbeck (Aesch. quorund. locor. explicat. Erl. 1788. 8.) — A. H. L. Heeren (Bemerk. über die dramat. Kunst des Aeschylus, in dem 8ten St. S. 1. u. f. der Bibl. der alten Litterat. und Kunst.) — Frz. Hardy (Thoughts on some particular passages in the Agamemnon, im 2ten Bde. der Transact. of the Irish Academy, ob nähmlich die Griechen und Trojaner ein und dieselbe Sprache gesprochen.) — In A. Askew's Trag. Aesch. Specim. Lugd. B. 1746. 4. finden sich Bemerkungen über die Eumeniden. — Auch gehört noch zu dem Aeschylus die Erklärung eines alten Reliefs, im Mus. Vatic. von A. H. L. Heeren, im 3ten St. S. 1. u. f. der Bibl. der alten Litterat. und Kunst. — In den Notices et Extr. des Mscrpts. de la Bibl. du Roi, Bd. 1. S. 281. u. f. Par. 1787. 4. wird eine Nachr. von fünf Handschr. des Aeschylus gegeben, welche, deutsch, Hildburgsh. 1790. 8. erschienen ist. —

Aesopus. S. 43. a. Z. 49. st. 753 l. 253. — S. 44. a. Z. 35 ist nach S. 103 u. f. einzurücken: der Observat. miscell. — S. 46. b. Z. 26. st. Bänner, l. Boner. — S. 44. In dem 2ten Bde. S. 687. u. f. der Notices et Extraits de la Bibl. du Roi hat Rochefort 28 noch vorher nicht gedruckte Aesopische Fabeln, griech. und franz. mit Anm. und einer Einleitung von der Geschichte dieser Fabeln, herausgegeben. — Zu den ital. Uebersetzungen kommt noch eine, im 14ten Jahrh. gemachte, aber erst Flor. 1778. 12. gedruckte. — S. 45. b. Der Titel der daselbst, aus dem Maittaire angeführten spanischen Uebers. ist, bey dem Art. Fabel, S. 185 zu finden. Die Uebers. des Villafranca ist, zuerst, Sevilla 1482 gedruckt. — In das Portugiesische ist Aesop von M. Mendez, Evora 1603. 12. Lissab. 1611. 8. Coimbra 1701. 8. übersetzt. — Zu den französischen Uebersetzungen kommen noch die von Guil. Haudent (Trois cent soixante six Apol. d'Esope mises en rithme franç. Rouen 1547. 12.) Von Ant. Du Moulin, Rouen 1578. 16. in Versen und mit K. Von einem Ungen. in den Oeuvr. Par. 1670. 12. Von Philidor, unter dem Titel, Festin. nuptial. 1700. 8. in Vers. Von einem Ungen. Par. 1718. 12. Von Le Roy 1770. 8. (Nur 40 St.) Von Cholet und Willot 1790. 8. Auch hat sie Fr. Nau in Lieder und Vaudeville gebracht, zu welchen La Cassagne die Musik 1754. 4. gesetzt hat. Auf ähnliche Art erschienen sie, mit dem Titel, Etrennes d'Esope aux françois 1774. 12. Ingleichen ist Aesop von Boursault, in zwey verschiedenen Stücken, als les fables d'Ésope und Esope à la cour in den J. 1690 u. 1701 auf das französische, und das erste dieser Stücke von Vanbrugh im J. 1697 auf das englische Theater gebracht, so wie dieses wieder von Sheridan, ums J. 1778 in eine Farce verwandelt worden. Auch Fuss. Le Noble hat für die Bühne 1691 einen Arlequin Esope, so wie Rau einen Esope au village, Oper. com. geschrieben. — Zu den englischen Uebersetzungen die von Caxton 1483. (aus dem Französischen gezogen.) Von Rob. Henrison, ums J. 1571, aber noch ungedruckt und im Schottischen Dialect. Von W. Baldwin 1585. 12. Von William (The Phrygian Fabulist 1650. 8.) Von einem Ungen. (Fables paraphr. 1653. 8.) Von Th. Philippot, Lond. 666. f. mit Kupfern nach Zeichn. des Barlow. Von Ozell nach dem Franz. des Desboulm. 1700. 8.

Von Ebm. Arnaker, L. 1708. 8. Von Dodsley 1762. 1787. 12. mit K. Von Jakson 1775. 8. Die Arbeit des l'Estrange ist 1714. 4. mit 111 K. ins Franz. übersetzt worden. — Zu den deutschen Uebersetzungen, die von Huldric Wolgemuth, Frkf. 1623. 8. 2 Th. Auch ist zu Warschau 1780. 8. eine deutsche und polnische Uebers. erschienen. — Zu den Erläuterungsschriften: Ein Aufs. von C. A. Heumann, in den Act. Philos. Bd. 2. Th. 6. S. 944. — F. G. Freytags Dissertat. de insigni Aesopi deformitate, Lipsi. 1717. 4. — J. Brucker, in s. Hist. crit. Philos. Bd. 1. S. 453. der 1sten Aufl. —

Aesthetik. Zu den Schriften darüber kommen noch: C. F. D. Schubarts Vorles. über die sch. Wissensch. für Unstudierte, Augsb. (Münster) 1775. 8. Umgearb. und verm. Münster 1781. 8. Vorlesungen über Mahlerey, Kupferstecherkunst, Bildhauerkunst, Steinschneiderkunst und Tanzkunst, Münster 1777. 8. — Verschiedene einzele Aufs. von K. Heinr. Heydenreich, als „Skizze einer Einleit. in die Aesthetik, im 6ten Bde. S. 233. des Denkw. aus der philos. Welt von Cäsar; Ueber die Principien der Aesthetik, und über den Grundbegriff der schönen Künste, in der Amalthea, Bd. 1. St. 2. und Bd. 2. St. 2. Eine Abhandlung über Entstehung der Aesthetik, Kritik der Baumgartenschen, Prüfung des Kantischen Einwurfs u. s. w. im 2ten St. S. 169 des Neuen philos. Magazines von J. H. Abicht und G. F. Born. — Grundsätze der Aesthetik, deren Anwendung und künftige Entwickelung von Carl v. Dalberg, Erfurt 1791. 4. — Skolien oder Fragmente der Philosophie und Critik, von J. Ascher, Berl. 1790. 8. — Fdr. Willh. Dan. Snella Darstellung und Erläuterung der Kantischen Kritik der ästhetischen Urtheilskraft, Gießen 1791. 8. — J. C. Jahns Aesthetisch practisches Handbuch zum Besten der Schulen, Frkf. 1792. 8. — Resultate der philosophirenden Vernunft über die Natur des Vergnügens, der Schönheit und des Erhabenen, von G. Dreves, Leipz. 1793. 8. — K. L. Porschke Gedanken über einige Gegenstände der Philosophie des Schönen, Liebau 1794. 8. — Aesthetische Fragmente über das Schöne, insonderheit in den bildenden Künsten, Berl. 1794. 8. — Observat. de usu Analyseos philos. in Aesthet. Auct. Dn. Boethius, Upsl. 1788. 4. — Ein Aufsatz über die Analogie der Logik und Aesthetik, in J. H. Abichts und F. G. Borns Neuem philosophischen Magaz. Bd. 2. S. 205. —

Aezen, Aezkunst. J. H. Tischbein (Kurzgefaßte Abhandlung über die Aezkunst . . . Cassel 1700. f.) — Zu den vorzüglichen Aezkünstlern kommen noch: J. K. Aberli, Fr. Ermels, J. J. Boissieu, Cl. H. Watelet. — Ueber die Werke des Hogarth, S. 67. sind bekanntermaßen, eine Menge Erklärungen geschrieben, als in französischer Sprache von Rouquet (Lettres à un Ami.) Von einem Ungen. (Hogarth moralized, 1768. 4.) Von Ireland (Hogarth illustrated 1791. 8. 2 Bde.) Von G. C. Lichtenberg (Hogarths W. mit Erläuter. Göttingen 1794. 8. vielleicht am glücklichsten.) — — Zu den Verzeichnissen von Kupferstichen: Descriz. della raccolta di Stampe del C. Iac. Durazzo . . . Parma 1788. 4. — Neues Museum von J. G. Meusel, Leipz. 1794. 8. zwey St. — — Zu den Werken, worin Lebensbeschreibungen und Nachrichten von Aezkünstlern sich finden: Diction. des Artistes, p. Mr. (L. Abel) Fontenay 1776. 8. 2 Bde. — H. Hüsgen Nachr. von Frankfurter Künstlern und Kunstsachen . . . Frkf. a. M. 1780. 8. Verm. und mit dem Titel, Artistisches Magazin, ebend. 1790. 8. — Nachrichten von größtentheils Hamburgischen Künstlern . . . Hamb. 1794. 8.

Alcove. Aufrisse zu Alcoven haben, unter mehrern, geliefert: J. J. Schübler Vorstellung unterschiedlicher Cabinets und Alcoven mit kuriösem Camin . .) —

J. S.

J. S. Marot (Livre de desseins d'Alcoves, in s. Oeuvr.) — Le Clerc (Plan et Elevat. d'Alcoves, f. 4 Bl.) — — .

Allegorie (redende Künste.) S. 86. a. Z. 4o. st. Trauergedichte, l. Trauergedichte. Allegorische Gedichte, bey den Italienern, haben, unter mehrern, noch geschrieben: Ant. Conti (Tempio d'Apollone, in s. Opere, Ven. 1744.) — Fr. Algarotti (Sein Congresso di Citera s. Art. Heldengedicht, gehört zwar streitig noch hieher.) — — Bey den Franzosen: Jean de la Fontaine (La Fontaine des amoureux de science aus dem 14ten Jahrh. gedruckt, Lyon 1547. S. Goujets Bibl. franç. Bd. IX. S. 67 u. f.) — Gaston de Foix († 1391. Der 2te Th. s. Phebus des Deduiz de la Chasse . . . Par. s. a. 4. ist gänzlich allegorisch. S. Goujet, a. a. O. S. 115 u. f.) — J. Froissart (1400. Unter s. Gedichten ist das Paradis d'amour, in Form eines Traumes abgefaßt, gänzlich allegorisch.) — Ungen. (La Fontaine perilleuse, gedruckt, Par. 1572. S. Goujet, a. a. O. S. 181.) — Pierre Michault (1466. La Danse des aveugles, Lyon 1553. 8.) — Octavien de St. Gelais († 1502. Der grösse Th. s. Gedichte unter dem Titel; Chasse et depart d'amours . . , Par. 1533. 4. ist in einen allegorischen Traum eingewebt. Eben so verhält es sich mit dem andern Theile, welcher den Titel, Sejour d'honneurs, Par. 1519. 4. führt. S. Goujet, a. a. O. Bd. X. S. 240 u. f. — P. Gringoire (1544. Das Chereau de labour, das Warton in s. Dichtkunst, bey Gelegenheit zweyer englischer Uebersetzungen, v. J. 1506 und 1519. (Hist. of Engl. Poetry, Bd. 2. S. 247.) anführt, und dem St. Gelais zuschreibt, ist nicht von ihm, sondern von Gringoire. S. Goujet, a. a. O. S. 282. und Bd. XI. S. 212 u. f.) — Jac. Gohorry (1561. Le voyage de l'homme riche, Troyes 1543. 8.) — P. Ronsard (In s. Werken findet sich auch ein, in Form eines Traumes abgefaßtes Gedicht, Promesse, worin der Dichter mit dieser ein langes Gespräch führt.) — — Bey den Engländern: J. Thomson (The castle of Indolence, in 2 Ges. im 2ten Th. s. Works, Ausg. v. J. 1763.) — Ungen. (The banishment of Cupid. 1756. 4.) — Ungen. (The land of liberty 1775. 4.) — The temple of compassion 1771. 4. — The Castle of infamy 1780. 4. — S. Johnson (The temple of fashion 1781. 4.) — Ungen. Sir Salvadore 1781. 8. — Temple of wit and folly 1784. 4. — Miß Mar. Robinson (The cavern of woe 1793. 4.) — J. Bidlake (The progress of Poetry, Painting and Musik, 5 Ges. in s. Poems 1794. 4.) — — S. übrigens die, bey den Art. Fabeln, Lehrgedicht, u. d. m. angeführten Gedichte.

Allegorie (zeichnende Künste.) Zu den Werken, welche zur Kenntniß und Darstellung so genannter allegorischer Figuren dienen können, kommen noch: The new Pantheon, or histor. Dictionary of the Gods, Demigods, Heroes . . . . 1790. 4. 2 Bde. mit K. aber nicht eben sehr zuverlässig. — Ein Anhang zu K. W. Ramlers Allegor. Personen, Berl. 1791. 8. — — S. 108. a. Z. 21. st. Personen überhaupt, l. Handlungen in der Mahlerey. — S. 110. b. Z. 38. st. Bilderbuch, l. Mahlerbuch. —

Alten. S. 118 u. f. Zu den Werken, welche zur Verständlichkeit des Innhaltes der alten Schriftsteller überhaupt führen können, gehören noch: Handbuch der griechischen Alterthümer, in Rücksicht auf Genealogie, Geographie, Mythologie, Kunst und Geschichte, Leipz. 1790. 8. (ein ziemlich seichtes Werkchen.) — Gesch. des häuslichen, gottesdienstlichen, sittlichen, politischen, kriegerischen und wissenschaftl. Zustandes der Griechen, nach den verschiedenen Zeitaltern und Völkerschaften, von P. J. A. Wiesch, Erf. 1791, 1794. 8. 2 Th. aber noch nicht vollendet. Ein Auszug daraus, Altenb. 1791. 8. — — C. G. Heyne Antiquitas Rom. ingen-

imprimis Iuris Romani . . . Göt. 1779. 8. — Römische Kriegsalterthümer, von J. J. H. Mast, Halle 1782. 8. — Roman Antiquities . . . by Alex. Adam 1791. 8. Verb. 1792. 8. Deutsch, von J. L. Mayer, mit Zus. Erl. 1794. 8. — P. J. A. Nitsch Versch. des häuslichen, wissenschaftl. sittl. gottesdienstl. politischen und kriegerischen Zustandes der Römer, nach den verschiedenen Zeitaltern der Nation, Erf. 1788-1790. 8. 2 Bde. Ein Auszug daraus 1791. 8. — Einleit. in die classischen Schriftsteller der Griechen und Römer . . . Altenb. 1790. 8. Erster Theil, die Römer (Sehr mittelmäßig gerathen.) — Biblioth. classica, or a classical Diction. . . . with tables of coins, weights and measures, by J. Lampride, Lond. 1788. 8. — Zu den Schriften über Religion, Orakel, u. s. w. der Alten: Essai sur la Religion des anc. Grecs, von le Clerc Septchene, Lauf. 1787. 8. 2 Th. Engl. 1788. 4. — De Apolline juris perito Diss. *C. Ferd. Hommelii*, Lipf. 1748. 4. und in s. Opusc. Baruth. 1785. 8. S. 1. — Vindiciae Oraculor. a Daemonum imperio ac sacerdotum fraudibus, Auct. *F. B. Koppe*, Gött. 1774. 4. — ANGOTCA, oder Roms Alterthümer . . . die heil. Gebräuche der Römer, von L. Ph. Mosch, Berl. 1791. 8. mit K. — Dissertat. on the Eleusinian and Bacchic Mysteries, by R. Taylor, 1792. 8. — — Zu den Schriften von der Geographie der Alten: Geogr. des Grecs analysée, ou les Syst. d'Eratosthene, de Strabon et de Ptolomée, comparés entre eux, et avec nos connoissances modernes . . . p. Mr. Gosselin . . . Par. 1790. 4. mit 10 Karten. — Entw. der alten Geographie, von J. P. A. Nitsch, Leipz. 1792. 8. 2te Aufl. — — Zu den Schriften, welche Erläuterungen einzelner Schriftsteller der Alten enthalten: *Iob. Frd. Christii* Noctes Acad. Hal. 1727 u. f. 8. vier St. Observata classica quibus in veter. scriptor. commentatur, von J. A. B. Bergsträßer 1771-1774. 4. vier St. — Spec. emendat. in autores vet. cum gr. tum lat. . . . Aut. *F. Iacobs*, Gotha 1786. 8. — *A. Matthiae* Observat. crit. . . . Gött. 1789. 8. — Epist. crit. . . . Rom. 1790. 8. von M. Schow. — De interpretat. veter. scriptor. et monumentor. ad sensum veri et pulcri facilem et subtilem excitandum aeuendumque recte instituenda, Comentat. II. scr. *Chr. Dan. Beckius*, Lipf. 1790-1792. 4. — Vorlesungen über die classischen Dichter der Römer, von P. J. A. Nitsch, Leipz. 1793. 8. 2 Bde. — — Zu den Werken, welche litterarische Nachr. von den Schriften der Alten enthalten: Museum der neuesten deutschen Uebers. und anderer in die Archäol. der Gr. und Römer einschlagenden Materien und Denkmahler . . . von J. A. B. Bergsträßer, Frft. 1781-1783. 8. vier St. — Vollst. Samml. aller Uebers. der Gr. und Römer, vom 16ten Jahrh. bis aufs J. 1784. von M. Schlüter, Erst. 1785. 8. — Vers. einer vollst. Litterat. der deutschen Uebers. der Römer, von J. F. Degen, Altenb. 1794. 8. — — Zu den Journalen: Biblioth. crit. Amstel. 1777 u. f. 8. bis jetzt drey Bde. — — Zu den Schriften über Werth, Eigenheiten u. s. w. der Alten; Observat. on the greek and roman Classics, von A. Hill, 1753. 12. — On classical learning, by Iof. Cornish 1784. 8. — On the comparative merit of the Ancients and the Moderns with respect to the imitative arts, von Th. Kershaw, im 1ten Bde. S. 405 der Mem. of the litter. and philos. Soc. of Manchester, Lond. 1785. 8. Deutsch, in der Uebers. dieser Schriften, Leipz. 1788. 8. — Parallelen vom griechischen und modernen Genius, von Fdr. Bouterweck, Gött. 1791. 8.

Amphitheater. Descriz. de' Circi, particolarmente di quello di Caracalla . . . di I. L. Bianconi, Rom. 1790. f. Herausgeg. von Fea und Uggieri. —

Anf-

Anagram. De Ratione Anagrammatismi, scr. Gul. Blancus, R. 1586. 4. — Ein richtiges Urtheil, nebst allerhand Nachrichten darüber findet sich in D. Morhofs Unterr. von der deutschen Sprache und Poesie, S. 697. 5te Aufl. — In Gundlings Otiis handelt das 6te Kap. von Liebhabern der Anagrammen. — Ferner gehört, im Ganzen, noch hieher die Rechtfertigung der Chronodistichen, in der N. Bibl. der sch. Wissensch. B. 5. S. 201. — Uebrigens gab es, zur Zeit, wo sie Mode waren, ganze Sammlungen davon, als Ioh. Mauteri Rosa Vernixta, s. Lycaeum Rostoch. anagrammat. Rost. 1636. 12. Curia Rostoch. Rost. 1696. 12. von ebend. (die zu den Besten gehören.) Anagr. sur le nom de Mr. Colbert, p. Alexis, f. — Anagr. sur l'auguste nom de Louis XIV. p. l. Douet 1651. 4. — Auch bey uns hat J. D. Stender eine dergleichen Sammlung herausgegeben.

Anakreon. Zu den Ausg. des Text, kommt die von F. G. Born, Lipf. 1789. 8. gr. — — In Ansehung der italienischen Uebers. will ich hier bemerken, daß die in Fabr. Bibl. gr. Vol. II. S. 101 u. f. 4te Aufl. angeführte Anzahl derselben, einige Ausnahmen leidet, weil die N. 3. und 4. unter den übrigen noch einmahl vorkommen. N. 3. z. B. ist keine andre, als die von Bart. Corsini. — — S. 132. Die franz. Uebers. von Cappernonier ist nichts, als eine Verbesserung der von Gacon; sie veranlaßte den Anacréon vengé, ou lettres . . . Critop. (Par.) 1755. 12. von J. B. Fr. Cl. David. — C. Scillans hat eine besondre Imitation des Odes d'Anacréon, Par. 1754. 12. herausgegeben. — Der S. 133. b. angeführte, ungenannte Uebersetzer des Anakr. ist Fr. Fawkes; indessen ist auch noch eine Uebers. 1758. 4. erschienen. — — Zu den deutschen Uebers. Von Casp. L. Triller mit dem Text, Nordh. 1698. (1702.) 12. Von Joh. Fr. Brumieu, Dess. 1783. 8. — — Zu den Erläuterungsschriften: J. C. Barth Strictura aliquot animadvers. ad Anacreontem, Numb. 1777. 4. — B. F. Schmieder Commentat. II. in 28 priores Odas Anacr. Hal. 1782-1783. 4. — H. A. Grimm Anmerk. über einige Oden des Anakr. Duisb. 1778. — Erläuter. über den Anakr. von J. C. C. Schwaben, Weimar 1781-1783. 4. zwey St. — — S. 133. b. Z. 4. s. Tickell, l. Tickell.

Anatomie. L'Anatomie à l'usage du dessein, dess. p. F. Bouchardon, gr. p. Fessard, f. 27 Bl. — Anleitung zur anatomischen Kenntniß des menschl. Körpers, für Zeichner und Bildhauer, von Joh. Heinr. Lavater, Zür. 1790. 8. (Nach einem holl. Werke des H. v. Amstel, aus den Albinischen Tafeln gezogen.) —

Anmuthigkeit. Der Künstler am Altar der Grazien, von Joh. Pet. Melchior, im 2ten St. des Pfälzischen Museums. — — Von der Anmuthigkeit und Lieblichkeit im Gartenbau, Hirschfeld, in s. Theorie der Gartenkunst, Bd. 1. S. 174. —

Anordnung. Von der Anordnung der Rede handelt noch: Jac. Strebäus (De elect. et orator. collocatione verbor. Lib. II. Par. 1538. 4. Col. 1582. 8.) — Chr. Schrader (Disposit. orator. ad ductum Rhetor. Aristot. concinnatae, Helmst. 1663. 4.) —

Anschlag. (Baukunst.) J. F. Penther (Bauanschlag, Augsb. 1765. f. 3te Aufl.) — J. C. Hath (Allgem. und gründliche Unterweisung zu Bauanschlägen, Halberst. 1777-1779. f. 2 Th.) — —

Anstand. The art of speaking in Public, or an Essay on the action of the orator, Lond. 1727. 8. —

Anständig. Von dem Anständigen überhaupt, handeln noch: A. W. Eberhard, im 3ten St. S. 399. des 1ten Bds. der Nachträge zu Sulzers allgem. Theorie, Leipz. 1792. 8. — — Von dem Anstande, oder dem Anständigen, im Lustspiel:

Emi-

Caillhava, im 8ten Kap. des ersten Bds. s. Art de la Comedie. — Ueber den sittlichen Anstand im Lustspiel, ein Aufsatz, in der deutschen Monatsschr. v. J. 1791. S. 68. — — Von dem Anständigen in der Mahlerey: B. Laireſſe (Im 7ten Kap. des vierten Buches s. Großen Mahlerbuches.) — —

Antik. Ueber den Ursprung und Geschichte der Kunst, von Aug. Wilh. Studemund, Jena 1767. 8. — Entwurf der Kenntnisse der Kunst, von Fel. Hofstäter, Wien 1774. 8. Grunds. der Kunst, und ihrer Geschichte, von ebend. Wien 1775. 8. — Ueber die Mahlerey der Alten . . . von A. Riem und B. Rode, Berl. 1787. 4. — Handb. des Studiums der alten Kunstwerke für Künstler und Liebhaber, von J. F. A. Nitsch, Leipz. 1792. 8. —. Prisсae Artis opera ex Epigr. graec. erutа, Commens. II. von C. G. Heyne, Gött. 1789-1790. De prisсae artis operibus Constantin. servatis, von ebend. 1790. — — S. 188. a. Von dem Museo Pio-Clementino ist 1793 der 5te Bd. erschienen. — Ebend. b. Von der Antichità d'Ercolano im J. 1792. der 8te Bd. welcher Abbildungen von Leuchtern und Lampen enthält; von den drey ersten Bänden im J. 1790. eine neue Ausg. — Descriz. del Museo antiquario . . . del S. Principe di Biscari (in Sicilien) fatta del S. Dom. Sestini, Flor. 1776. 8. Liv. 1787. 8. (Statuen, Büsten (50) Vasen (840) Münzen (3000) Geschn. Steine, u. d. m.) — Von der deutschen Uebers. der Monum. antichi des Winkelmann von C. P. Brun ist der 2te Bd. Berl. 1793. f. vollendet worden. Französisch hat Grainville solche 1788. 4. herausgegeben. — Calcografia delle più belle Statue antiche, R. 1779. 4. 48 Bl. — Monumens Egyptiens . . . Rome 1791. f. 2 Bde. und 200 Bl. — Aus der Voyage pittoresque de Naples et de Sicile ist ein deutscher Auszug, Gotha 1789-1793. 8. 5 Th. erschienen. — Die Voyage pittor. par Houel ist in 4 Bden. vollendet, welche überhaupt 253 Kupfer enthalten. — Signor. veter. Icones per D. Ger. Reynst. coll. tab. aen. incisae Amstel. f. a. f. 110 Bl. — — Von Geräthen der Alten: Ausser dem 8ten Bde. der Antichità d'Ercolano: Vasi, Candelabri, Cippi, Sarcofagi, Tripodi, von Piraneſi, fol. 2 Th. — Rec. de gravures d'après des Vases ant. . . . tir. du Cabinet du Chev. Hamilton. gr. p. G. Tischbein, Frcft. 1794. f. (Bis jetzt nur ein Band.) — Ragion. de' Vasi Murrini von dem Prinzen Biscari, 1781. 4. Sur les Vases murrhins, zwey Abhandl. von Leblond und Larcher, in dem 43ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. — Ueber die Vasa Murrina, von A. F. v. Veltheim, Helmst. 1791. 8. — Description of the Portland Vase . . . by J. Wegdwood, Lond. 1790. 8. — Vermuthungen von der Barberini, jetzt Portland Vase, (von A. F. v. Veltheim) Helmst. 1791. 8 — — Von den Mahlereyen der Alten: Der Recueil de Peint. antiq. imitées fidelement pour les couleurs etc. ist mit den Peint. de la Pyramide de C. Cestus et des Bains de Constantin, Par. 1784-1790. f. vermehrt worden, und besteht überhaupt aus 54 Bl. — Arabesques ant. des Bains de Livie et de la Ville Adrienne, d'après les desseins de Raphael, Par. 1789. f. — Les Peintures de la Maison d'Antonin, decouvertes dans la Ville Negroni, p. Camillo Buti, f. — La Ville d'Adrien . . . fol. — Auch wird in dem Dict. des Artistes, Bd. 3. S. 593. noch eine Sammlung von 72 Bl. welche die Mahlereyen in dem Hause des Titus, und in den Bädern des Constantin darstellen, geä. und gest. von Maria Carloni, Rom 1780. f. angeführt. — — Von Münzen der Alten: Cat. d'une collect. de Medailles ant. formée p. le C. de Bentink, Amst. 1787. 4. 2 Th. mit K. von Weisbrod. — Cat. Numismat. aureor. argenteor. et aereor. graecor. romanor. barbaricor. etc. a I. F. Christ collector. Lipsi. 1764. 8. — Cat. de Med. antiques et mod. du cabinet

de Mr. d'Ennery, Par. 1788. 4. — Catal. Numism. Muſei de Poyani, Lib. 1763. 4. — Numophyl. Holdianum, Brem. 1764. 8. — Numophyl. Rinkianum, Lipſ. 1766. 8. — Theſ. Numismat. quae colleg. Otto C. de Thot, Hafn. 1790. 8. 2 Bde.) — — Numi Aegyptii Imperat. prof. in Muſeo Borgiano . . . Rom. 1787. 4. mit 22 Kpft. von G. Zoega. — Hiſt. Osrhena et Edeſſena ad fid. numismat. Auct. Th. Chr. Bayer, Petrop. 1737. 4. — De Minnisari aliorumque Armeniae regum numis et Arsacidarum Epocha, Auct. Ed. Corſini, Lib. 1754. 4. wogegen E. Fröhlich Dubia, Vien. 1754. 4. drucken ließ. — Römiſche Münzen finden ſich in der 6ten Ab. der Rovine della Città di Peſto . . . R. 1784. f. abgebildet. — Hist. de Carauſius, Emp. de la Gr. Bretagne, Collegue de Dioclecien prouvée p. des Medailles, p. Genebrier, Par. 1740. 4. Medallic History of Carauſius, by M. Stukeley 1757. 4. 2 Th. The hiſtory of Carauſius in which many errors of Genebrier and Stukely are detected 1762. 4. — Schaumünzen auf einzeln Blättern ſind noch von mehrern Künſtlern geliefert worden, als von dem Gr. Caylus eine Folge kaiſerlicher Medaillen in Quart, 68 Bl. — Medailles des Imperateurs rom. 4. 231 Bl. — u. a. m.

Ariſtophanes. Die Ausg. deſſelben von Ph. Invernizi iſt Lipſ. 1794. 8. 2 Bde. gr. nach einer Handſchrift aus dem 10ten Jahrh. erſchienen; die Scholien werden einen dritten Band einnehmen. — Die angezeigte ſpaniſche Ueberſ. der Wolken iſt von J. David, Antw. 1609. 8. herausgegeben worden. — In das Franz. ſind die Wolken noch von C. M. Plouquet, Lüb. 1788. überſetzt worden. — In das Engliſche, der Plutus, von Th. Randolph, unter dem Titel, Hey for honeſty, down with Knavery 1651. 4. — Was die Stage of Ariſtophanes 1777. 4. enthält, weiß ich nicht zu beſtimmen. — In das Deutſche, der Plutus, von einem Ungen. Rothenb. 1779. 8. — — Zu den Erläuterungsſchriften: Die angef. Apologia von Nic. Friſchlin iſt gegen den Plutarch gerichtet. — Franc. Vavaſſor (Das 4te-6te Kap. des erſten Abſchn. ſ. Schrift de ludicra dict. S. 68. Ed. Kapp. handelt de comicis Poetis, Ariſtoph. Menandro.) — K. A. Boettiger (Ariſtophanes impunitus Deor. gentil. irriſor, Lipſ. 1790. 4.) —

Aufſchrift. Davon handeln noch: Joh. Faber (De Inſcript. Diſſertat. Sec. 1657. 4.) — F. Joach. Berger (Sciatera Inſcript. argutar. Berol. 1691. 8.) — Dan. Peucer (De argutis Inſcript. eloquentiae nexiis, Ien. 1726. 4.) — Bern. Lami (Degli Elogi funerali, Tor. 1724. 8.) — Sam. Johnſon (Eſſay on Epitaphs, in ſ. Works.) — J. Newberry (In den 4ten Kap. ſ. Art of Poetry.) — C. S. Schwarzfleiſch (De latinis Inſcript. retinendis, diſſertat. bey ſ. Orat. Viteb. 1697. 4.) — — Zur Verſtändlichkeit der alten Inſchriften: Joa. Gerard (Siglar. roman. ſ. Explic. Notar. ac Literar. quae hactenus reperiri potuerunt in Marm. Lapid. Num. Auctor. aliisque Romanor. Veter. Reliq. . . . Lond. 1792. 4.) — — Zu den Sammlungen von neuern Aufſchriften: Pant. Candidus (Epitaphia ant. et recent. homin. qui in S. Liter. celebr. Reg. et Princ. Doctor. et Clar. viror. mulier. . . . facta coll. et dig. in Lib. IV. Argent. 1600. 4. — Die mehreſten frühern franzöſiſchen Dichter haben eine Menge Grabſchriften auf die merkwürdigen Perſonen ihrer Zeit verfertigt: Dichterewen der Art ſchienen damahls eben ſo ſehr Mode geweſen zu ſeyn, als die nachherigen Leichengedichte, und ſind ohnſtreitig nie wirklich geſetzt worden; es finden ſich deren in den Gedichten des Ant. de Cotel, Phil. Desportes, Cl. Morenne, Vauquelin, Bertaut, Deplanches, Feys, Nervese, Conrual Gonnet, Daubigner, u. a. m. — Eben

so verhält es sich mit den frühern englischen Dichtern; auch Pope hat deren vortrefliche geliefert. Sammlungen der Art haben noch geliefert: T. Webb (Collect. of Epit. 1776. 8. 2 Bde.) — J. Bowdee (The Epitaph-writer, comprizing upwards 600 orig. Epit. . . . with an essay upon Epitaph writing 1791. 12.) —

Ausdruck. In S. Arteags Gesch. der ital. Oper werden Bd. 2. S. 495. Saggi filosofici sull' origine e i fonti della espressione nelle belle Arti e nelle belle Lettere angekündigt, von welchen ich nicht weiß, ob sie erschienen sind. —

Ausdruck in zeichnenden Künsten. S. 267. b. das Werk des de la Chambre, ist, Münster 1789. 8. 2 Th. ins Deutsche übersetzt worden. —

Ausdruck in der Musik. Davon handeln noch: Frdr. Ad. Widder (De affectibus ope Musices excitandis, augendis et moderandis, Dissert. Gött. 1751. 4.) — Ein Aufsatz in dem Mercure de France v. J. 1771. Nov. S. 113. — Ein Aufs. in den Wahrheiten, die Musik betreffend, Frkf. 1779. 8. — Einer der Thirty Letters on various subjects, 1782. 8. 2 Th. — G. M. Cambini (Différens Solfeges d'une difficulte graduelle, pour l'exercice du phraſe, du ſtyle et de l'expreſſion, avec des remarq. neceſſaires . . . . Par. 1788.) —

Aussenseite. Davon handelt noch: Militia (Im 3ten und 4ten Abschn. des zweyten Buches s. Grundſ. der Bürgerl. Baukunst, Bd. 1. S. 190 u. f. der Uebers.) — — Zeichnungen zu Aussenseiten haben, unter mehrern, geliefert: Puisieux (Façades de deux Hôtels et deux Maisons, fol. 4 Bl.) — Der jüngere Boucher (Façade d'un Pavillon, f. 6 Bl.)

Ausweichung. Phil. Jos. Frick (Ausweichungstabellen für Clavier und Orgelspieler, Wien 1772. Qfol.) —

Ballet. Von dem, was in dem Artikel Ballet der Alten genannt wird, handeln noch: M. d'Aulnaye (De la ſaltation theatrale, ou recherches ſur l'origine, les progrès, et les effets de la Pantomime, chez les Anciens, Par. 1790. 8. mit K.) — Von dem Ballet der mittlern Zeiten: God. de Beauchamp (In dem 3ten Th. s. Recherch. ſur les Theatres de France, aber nur von den französischen.) — Eine Sammlung derselben, mit dem Titel, Rec. des plus excellens Ballets de ce tems erschien, Par. 1612. 8. — Von dem theatralischen Tanze überhaupt: Fr. Algarotti (In s. Versuch über die Oper, S. 268. b. U.) — Ant. Planelli (Im 6ten Abschn. s. Schrift, Dell' Opera in Muſica, S. 210 u. f.) — Matteo Borsa (In drey Briefen in den Opuſc. ſcelti di Milano, 1781. 4.) — Stef. Arteaga (Im 16ten Kap. s. Gesch. der ital. Oper, Bd. 2. S. 420 u. f. d. U.) — — S. 294. a. Z. 29. St. Gesang, lies Gang. —

Bauart. Von der Bauart der Aegypter: C. v. Pauw (Der 6te Abschn. s. Recherches ſur les Egypt. et les Chinois, Bd. 2. S. 1. handelt von dem Zustande der Baukunst bey ihnen.) — Monumens Egyptiens, Obeliſques, Pyramides, Chamb. ſepulcrales etc. R. 1791. f. 200 Bl. — Ricerche ſull' Archit. Egiziana, e ſu ciò che i Greci pare abbiano preſo da quella nazione . . . Flor. 1787. 4. (Eine Beantwortung der angeführten Diſſert. dell' Archit. Egiziana.) — Paucton (Bey s. Theorie des loix de la Nature, Par. 1781. 8. findet sich eine Diſſertat. ſur les Pyramides d'Egypte.) — — Von der Bauart der Griechen und Römer überhaupt: Rob. Morris (Eſſay in defence of ancient Architecture, or a Parallel of the anc. Building with the modern, 1728. 4.) — Virtl. de St. Maux (Lettres (7) ſur l'Archit. des Anciens . . . Par. 1780-1785. 8.) — Von den Tempeln der-

ſelben: Vic. Beatrice (Von dem Pantheon, dem Tempel des Glücks, u. a. m. fol.) — Piraneſi (Tempio di Veſta fol.) — J. F. Boucher (Vue du Temple de Minerve et des ruines du Pantheon, 4. zwey Bl. Ruines du Temple d'Auguſte.) — Von den Bädern: Les Thermes des Romains, deſſ. p. Palladio, et publ. d'après l'exemplaire de Lord Burlington avec quelques obſervat. p. Scamozzi, Vic. 1785. f. — Von ihren Grabmählern: Hiſt. crit. de la Pyramide de Cajus Ceſtius . . . p. l'Abbé Rive, Par. 1790. f. mit K. — Von ihren Triumphbogen und Ehrenpforten: Unter den Werken des Piraneſi finden ſich mehrere Triumphbogen und Trophäen; auch eben derſelbe hat auch die Trojaniſche und Antoniniſche Ehrenſäule geſtochen. — Von ihren Theatern: Das Theater zu Herkulanum, von Piraneſi. — — Von Italien überhaupt: J. Androuet (Livre des Edif. antiq. romains, Par. 1583, f. mit 50 Kpfrn.) — Von einzeln Städten, als von Rom: Ant. Abacco (Libro . . . apartenente a l'Archit. nel quale ſi figurano alcuni nobili Antichità di Roma, R. 1558. Ven. 1576. fol.) — Einzele Blätter von alten römiſchen Gebäuden haben, unter mehrern geliefert: W. Auſtin (Views of ancient Rome in its ſplendour fol. 6 Bl.) — — Von der gothiſchen Bauart: J. Murphy (Deſign. of the Church and Monaſtery of Batalha in Portugal, with an introductory Diſc. on Gothic Architect. 1792. fol.) — — Von der neuern Bauart in Italien: J. W. Bauer (Aliquot tige Palatia . . . geſt. von Melch. Kuſel 1670. f. 18 Bl.) — L'Italie illuſtrée cont. les Vues des Palais, Bat. celebres, Places etc. de la Ville de Veniſe et des princ. Villes d'Italie . . . Leide 1757. f. 135 Bl. — — Von dem neuern Rom: J. L. Bernini (Einzele Blätter, nach ſ. Zeichnungen, geſt. von Falda, Bellin, u. a. m. welche den Vatican, die Engelsburg, Brunnen, Capellen und Altäre darſtellen.) — Von Venedig. Ant. Canale (Urbis Venetiar. Proſpect. celebr. tab. XXXVIII. ab Ant. Viſentino . . Ven. 1741. Eine andre Folge von 12 Bl. geſt. von Fletſcher und Bollard.) — Von Mailand: M. A. Dabre (Maiſons de Plaiſance ou Palais de Campagne de l'Etat de Milan, Mil. 1737. f. — — Von der Bauart in Spanien: Ant. Canevari (Profil de St. Jaques et de St. Ildefonſe, fol. 8 Bl.) — — Mazzolari (Le reali Grandezze del' Eſcuriale deſcritte, Bol. 1650. 4.) — — Von der Bauart in England, aus den ältern Zeiten: J. Schnebbelie (The Antiquary's Muſeum, illuſtr. the anc. Architecture, Paint. and Sculpt. of Great Britain 1792.) — Aus den gegenwärtigen Zeiten: Views of Palaces and conſiderable Buildings in Great Britain, by Kip, 1709. f. 80 Bl. — Views of Caſtles, Monaſteries, Palaces and princ. Cities in England and Wales, by S. and N. Buck, f. 3 Th. — Plans Elevations etc. of the Pavilions at Chiswik, f. — Plans and Elevat. of the Gardens and Palace at Kenſington, by Rhode 1762. f. 8 Bl. — Views of Noblemen and Gent. Seats, by Mr. Watts, 1779. f. 84 Bl. — Collect. of ſelect Views in Great Britain, by Middimans 1784. f. 9 Hefte. — Select. Views of the principal Seats of the Nobility and Gentry in England and Wales, by W. Angus, f. 6 Hefte. — Views of the principal Seats of the Nobility and Gentry in Leiceſterſhire, by J. Throsby, 1791. 2 Bde. — Five Views with a Plan of the Earl of Burlington's Houſe at Chiswik, by J. Rocque f. 5 Bl. — Views of Cottages, Farmhouſes and Country Villas, by Middleton, 1793. f. — Plans of the Houſe, Gardens and Park of Wentworth Houſe, by Cole, fol. 3 Bl. — Topographical Miſcellany . . cont. Deſcript. of Manſions, Churches, Monuments etc. 1792. 4. —

Von

Baukunſt. Vitruvius iſt in das Spaniſche zuerſt von Mig. de Urrea, Alc. 1582. f. überſetzt worden. — Die abenteurliche Hypnerotomachia wurde bereits im J. 1546 von J. Martin in das Franz. überſetzt, und erſchien mit dem Commentar des Berualde bereits im J. 1600. — Franzöſ. Schriften von der Baukunſt: Les loix des Batimens par Desgadetz, avec les notes de M. Goupy 1748. 8. — De l'Architecture, p. M. I. F. Sobry, 1776. 8. — Le secret de l'Architecture . . . . p. Mathur. Jousse, La fleche 1642. f. — — Engliſche Schriften: The first and chief Grounds of Architect. . . . by J. Shute 1563. f. — Counsel and advice to all Builders, by Balt. Gerbier, 1663. 8. Disc. on magnificent Buildings, von ebendemſ. 1662. 8. — Treat. of Architect. . . . by N. Maceler 1669. f. mit 69 Kpfrn. — Essay on Architect. 1752. 12. — Gentleman and Builders directory, by W. Robinson 1774. 8.) — Sketches in Architect. cont. cottages, Villas etc. by J. Soane 1793. f. — — In deutſcher Sprache: Ueber Geſchmack in der Baukunſt, Leipz. 1788. 8. — C. von Dalberg (Verſ. einiger Beytr. über die Baukunſt, Erf. 1792. 4. Sie beſtehen aus drey Aufſ. welche von feuerfeſten Wohnungen, vom Geſchmack der Baukſt. und von der Aeſthetik der Baukunſt handeln.) — Abrah. Leuthner (Gründl. Darſtellung der 5 Säulen, mit Grundr. von Luſthäuſern, Kapellen, Klöſtern, u. ſ. w. Prag 1701. f.) — J. Geöning (Vollkommener Baumeiſter . . . oder drey Bücher von der Civil- Militär- und Navalbaukunſt . . . Hamb. 1703. 8.) — G. H. Borheck (Entw. einer Anweiſung zur Landbaukunſt, Gött. 1779. 1792. 8. mit 17 K.) — Samml. zur Baukunſt, enthalt. in 34 Kpfrn. Palläſte, Schlöſſer, Hotels, Luſtſchlöſſer, bürgerl. Häuſer, u. ſ. w. und eine neue Baukunſtordnung, die ſo wohl in Frankreich als Deutſchland, nach den Riſſen des H. Jonard ausgeführt worden, Straſb. 1791. f. — F. L. v. Cancrin (Von der Anlage und dem Bau ſchöner, geſunder neuer, oder der Verbeſſerung alter übel gebauter Städte, Erfl. 1792. 8. Von der Anlage und dem Bau ſchöner und geſunder Bauerhöfe, ebend. 1792. 8. Grundl. der bürgerl. Baukunſt, nach Theorie und Erfahrung, Gotha 1792. 4.) — Pract. Lehrbegriff der Baukunſt auf dem Lande, Wien 1793. 8. 5 Th. — J. P. Birkner (Theoret. pract. Unterr. über die bürgerl. Baukunſt, Nürnb. 1794. 8.) — Von F. C. Schmidt Bürgerl. Baumeiſter iſt der 2te Th. 1792. f. erſchienen. — — Von der Geſchichte der Baukunſt: C. L. Stieglitz (Geſch. der Baukunſt der Alten . . . Leipz. 1792. 8.) — — Wörterbücher: In italieniſcher Sprache: Dic. delle belle arti . . cont. tutti in nomi propi della Pitt. Scult. ed Architettura, Segov. 1788. 8. (eigentlich ſpaniſch geſchrieben.) — In franz. Sprache: Dict. abregé de Peint. et d'Architecture p. Fr. M. de Marsy, Par. 1746. 12. 2 Bde. — In deutſcher Sprache: Encyclop. der bürgerl. Baukunſt, in welcher alle Fächer in dieſer Kunſt nach alphabeth. Ordnung abgehandelt ſind . . . von C. L. Stieglitz, Leipz. 1792-1794. 2 Th. (welche bis zum Buchſt. J gehen.) —

Bebung: Chriſtn. F. Friderici (Ausführl. eine Bebung auf dem Clavecin anzubringen 1770. 8.) —

Begeiſterung. In lateiniſcher Sprache: C. J. Sucro (hat noch ein Program darüber drucken laſſen, das ich nicht näher nachzuweiſen weiß.) — In italieniſcher Sprache: Lor. Giaconnini (Disc. dell furor poetico, Fir. 1597. 4.) — In engliſcher Sprache: Essay on the Oestrum, or Enthusiasm of Orpheus 1760. 12. — In deutſcher Sprache: J. W. Streithorſt (Die 10te ſ. Pſychol. Vorleſungen in der litterariſchen Geſellſch. zu Halberſtadt, Leipz. 1787. 8.) — —

Beredſamkeit. Franc. Nevergati (De comparanda Eloquentia, Lutet. 1542. 4.) — Rob. Britain (De ratione conſeq. Eloquent. Par. 1544. 8.) — Edm. Richer (De Analogia, cauſis Eloq. et ling. patr. locupl. Par. 1601. 8. De arte et cauſis rhetor. 1629. 8.) — Anz. Ferd. Pfeiffer (De Ingenio oratorio, Erf. 1770. 8.) — Ch. F. Franke (Corruptam per quaeſt. infinitas Eloquent. demonſtr. Vitteb. 1788. 4.) — In franz. Sprache: Reyrac (Lettre ſur l'Eloq. de la chaire . .) — Simon (Lettre ſur l'Eloq. de la Chaire 1755. 12.) — Jean Siffrein Maury (Eſſai ſur l'Eloquence, bey ſ. Panegyr. de St. Louis 1772. 8.) — In engliſcher Sprache: J. Langhorne (Letters on the Eloquence of the Pulpit.) — Rich. Sharp (On the nature and uſe of Eloq. in dem 3ten Bde. der Mem. of the Literary and Philoſ. Soc. of Mancheſter 1790. 8.) — In deutſcher Sprache: J. J. Bodmer (Von der Natur der Beredſamkeit, Zür. 1735. 8.) — — Von der Geſchichte der Beredſamkeit: S. 379. 2. der Herausgeber des bekannten Dial. de cauſis corr. Eloq. iſt J. H. A. Schulz und J. J. Rid der Verf. einer deutſchen Ueberſ. Halle 1787. 8. — Dan. Leopold (Variar. Aetar. Eloq. ſacr. et prof. ἐκφρασεις, Aug. Vind. 1708. 12.) — Andr. Goepel (Cenſura . . . de autor. Eloquent. roman. qui vixerunt in aduta, ſ. aurea aetate . . . Iſen. 1710. 12.) — Ueber das Studium der Beredſamkeit bey den Alten, in M. Engels Magaz. der Phil. und ſchönen Litterat. IV. 2. — Fevri (De l'Eloquence et des Orat. anc. et mod. Par. 1789. 8.) — The faſhionable preacher or modern Pulpit. Eloquence diſplayed 1792. 8. — Ueber den Mangel großer Redner in Deutſchland, im 2ten Hefte des Pfalzbair. Muſeums, v. J. 1786. — Der 3te Th. von J. W. Schmids Anleit. zum populären Kanzelvortrag, Jena 1789. 8. enthält eine Characteriſtik der alten und neuen Kanzelredner. — M. P. H. Schuler (Geſch. der Veränderungen des Geſchmacks im Predigen, beſonders unter den Proteſtanten in Deutſchland .... Halle 1794. 8. 3 Th.) —

Beywort. Davon handelt unter mehreren J. C. Adelung (In ſ. M. über den deutſchen Styl, Bd. 1. S. 325.) — Ein Aufſ. im 7ten Hefte des Pfalzbairiſchen Muſeums v. J. 1789. (Ueber die ſo genannten verzierenden oder müßigen Beywörter in der Poeſie.) —

Bezifferung. Davon handelt noch: Hft. Willh. v. Gerſtenberg (Ueber eine neue Erfindung, den Generalbaß zu bezifferu, im 2ten Jahrg. des Göttingiſchen Magaz. der Wiſſenſch. und Litterat. St. 4. S. 1 u. f. 1780. 8. —

Camin. Jean Berain (Suite de Cheminées . . . gr. p. Scotin, 5 Bl. Drey andre ähnliche Folgen, jede von fünf Bl.)

Cantate. Theoretiſch handeln davon noch: Jul. de la Mesnardiere (Im 12ten Kap. ſ. Poet. franc. S. 420.) — Domairon (In ſ. Princ. des belles Let. Bd. 1. S. 30.) — Dan. Morhof (Im 15ten Kap. ſ. Unterr. von der t. Sprache und Poeſie.) — J. J. Löwe (Anmerk. über die Odenpoeſie, und Anmerk. über die geiſtliche Cantatenpoeſie, nebſt einem Schreiben an H. Ramler, im 2ten und 3ten St. von Hertels Samml. Muſik. Schriften, S. 1 und 137.) — J. H. Meißmann (Abhandl. über die Cantate, bey einer Ode auf das Geburtsfeſt der Prz. von Rudolſtadt 1778. 8.) — — Geſchrieben haben deren noch, in franzöſiſcher Sprache: H. Richer († 1748. Acht St. bey ſ. Ueberſ. der Heroiden des Ovidius, 1723. 12.) — Fr. Bern. Coquart (In ſ. Poeſies 1755. 12. 2 Th.) — Sobry (Cantates patrioriques 1790. 8.) — Auch findet ſich ein Rec. de Cantates, bey dem Rec. de Chanſons choiſies, Amſt. 1735 u. f. 12. 8 Bde. — — In engliſcher Sprache: H. Carrey (Cantatas 1724. 8. und mit Muſik

von

von ihm selbst.) — J. Hughes († 1719. In s. W. finden sich mehrere Cantaten.) — J. Swift (Von ihm schreibt sich eine satirische Cantate her, die Ecclin in Musik gesetzt hat.) — In deutscher Sprache: J. F. Löwer (Die Musikal. Gedichte im 1ten Th. s. Schriften bestehen aus drey Cantaten.) — M. D. Giseke (In s. Poet. Werken finden sich, S. 259 u. f. fünf Cantaten.) — C. A. Burchardi (Ged. für die Musik über Gegenstände der Religion, Kopenh. 1782. 8.) — M. G. F. M. (Religionscantaten . . . Leipz. 1789. 8. — — In Musik haben deren noch gesetzt Mosin (der erste, welcher ums J. 1709 franz. Cantaten setzte.) — Fr. Hartm. Graf — Nichlangdon (Collection of Cantatas.) — Ant. Legat, u. a. m. —

Capelle, Capellmeister. Von dem Innhalte dieses Artikels handeln noch: J. P. Bendeler (Director. music. oder Erörterung derjenigen Streitfragen, welche zwischen den Schul Rector. und Cantor über dem Direct. music. movirt werden 1706. 4.) — Ein Schreiben im 4ten Bde. S. 178 der Mitzlerschen Bibl. über die Anfrage, ob einem Capellmeister die musikal. Theorie schlechterdings nothwendig sey? — Ernst G. Baron (In s. Zufälligen Gedanken über versch. musikal. Materien, im 2ten Bd. S. 124. von Marpurgs Histor. krit. Beyträgen, wird von den Naturgaben und den Pflichten eines Capellmeisters gehandelt.) —

Carricatur. Letters on Carricaturas 1758. 8. — Zu den neuern Künstern, welche deren geliefert haben, gehören noch J. C. de Carmontel (s. den Art. in dem Dict. des Artistes.) — Wells (3 Bl. gest. von Nixon.) — Auch gehören hieher noch die sonderbaren Einfälle des Prinzen von Patagonien, von welchen auch in Houels Voy. pittor. Bd. 1. S. 41 Nachr. gegeben wird. —

Cartouche. Deren haben noch geliefert: F. Boucher (Douze differ. Sujets et Cartouches allegor. von P. Aveline, f. Einzeln, gest. v. Huquier.) — Balth. Bianchi (In s. Fregi d'Architettura 1645. f. finden sich eine Menge Cartouchen.) — Ferd. Bibiena (Unter s. Varie Opere di Prospettiva finden sich mehrere Cartuschen.) — P. F. Babel (Livre de Cartouches, 6 Bl. gest. von Vivares.) — Borch (Liv. nouv. de Cartouches, 6 Bl.) — Ranson (Recueil de Cartouches, Fleurs, Vas. Ornem. 1778. f.) —

Caryatiden: L. Carrache (Einzele Blätter zu zwey und drey Figuren.) — Agostino Venetiano (Unter s. Werken finden sich auch 12 Bl. dergl. in 4.) — Corn. Bos (Unter s. Bl. sind mehrere Caryatiden S. Dict. des Art. Bd. 3. S. 187.) —

Choral. In lateinischer Sprache handeln noch davon: Seb. v. Felstin (Opusc. Music. . . . (Crac. 1515.) Ebend. 1534. 4. Der Innhalt findet sich im 7ten und 8ten St. von J. G. Meusels Histor. litter. bibliogr. Magazin, S. 309.) — P. Cl. le Vol (Philomela Gregor. Ven. 1669.) — C. Brunnel (De Elementis Musicae planae, Upf. 1728. 4.) — In italienischer Sprache: Aiguino Bresciano (La Illuminata de tutti i Tuoni di Canto fermo . . . Ven. 1562. 1581. 4. Besteht aus 3 Büchern, und jedes derselben aus mehrern Kap.) — Lor. Frisoni (Trattato del Canto fermo, Mil. 1628.) — Gerol. Cantone (Armonia Gregoriana, Tor. 1678. 4.) — Giuf. Fedeli (Regole di Canto fermo . . . Crem. 1757. f.) — — In spanischer Sprache: Alfonso de Castillo (Arte di Canto Llano, Salam. 1504. 4.) — Dom. de Artufel (Canto Llano, Valad. 1572. 8.) — Th. Gomez (Reformacion del Canto Llano, ums J. 1660.) — Ign. Ramoneda (Arte de Canto Llano en compendio breve . . Mad. 1778. 4.) — — In portugiesischer Sprache: Joa. Martins (Arte do Canto Chao . . . Coimbr. 1603. 8. 1625. 8. Wahrscheinlich aber nur Uebersetzung aus dem Spanischen.) — Pedro

Taleſio (Arte do Canto Chaõ . . . Coimbr. 1617. 1620. 4.) — Matth. de Souſa Villabolos (Arte do Canto Chaõ . . . Coimbr. 1688. 4.) — Joa. Vaz. Barradas Muito Pam y Morato (Preceitos eccleſ. do Canto firme . . Lisb. 1733. 4. Verm. 1738. 4. Flores muſicaes . . Lisb. 1735. 4. Breve reſumo de Canto Chao . . . Lisb. 1738. 4.) — Fr. Gab. da Annunciacam (Arte do Canto Chaõ . . Lisb. 1735. 4.) — Vict. Frz. da Coſta (Arte do Canto Chaõ . . .) — D. Carlos de Jeſus Maria (Arte do Canto Chaõ, Coimbr. 1741. 4.) — — In franzöſiſcher Sprache: Louis Bourgeois (Le droit chemin de Muſique, ou maniere de chanter les Pſeaumes par uſage, ou ruſe, Lyon 1550. 4.) — Adrien Cacqueret (La methode univerſelle pour apprendre le plein chant ſans maitre, Par. 1647. 4.) — Sache (Traité des Tons de l'Egliſe ſelon l'uſage romain 1676.) — Ungen. (Traité theoret. et prat. du plein-Chant, appellé Gregorien . . . Par. 1750. 8.) — L'art du plein Chant . . . 1765. 8.) — Jmb. Sens (Nouv. Meth. ou princ. raiſonnés du plain Chant dans ſa perfection . . . Par. 1780. 12.) — — In engliſcher Sprache: Edm. Gibſon (Bey ſ. Directions to the Clergy findet ſich a Method, or courſe of ſinging in churches.) — R. Harriſon (Sacred Harmony, or a Collect. of Pſalm Tunes anc. and modern . . . 1784.) — — In Deutſcher Sprache: Heinr. Götting (Bey ſ. Catechiſm. Luthers von Wort zu Wort in vier Stimmen componirt . . . Feſt. 1605. 8. findet ſich ein „Bericht, wie junge Knaben und Mägdlein innerhalb 12 Stunden die Muſicam begreifen können.) — G. Caniſchreiber (Ein kurz Muſikbüchlein . . . Jen. 1607. 8.) — Joſ. Joach. Münſter (Der Titel ſeines, S. 471. a. angeführten Werkes iſt eigentlich folgender: Scala Jacob aſcendendo et deſcendendo, d. i. Kürzlich, doch wohl gegründete Anleit. und vollkommener Unterr. die edle Choralmuſik . . . zu lernen, Augsb. 1743. 4.) — J. Müller (Kurze und leichte Anweiſung zum Singen der Choralmelodien, Feſt. 1793. 4.) — — Choralbücher haben noch herausgegeben: J. Becker (Choralbuch, Caſſel 1771. 4.) — G. G. Günter (Kirchengeſ. Leipz. 1785. f.) — A. Spatzier (Zwanzig vierſt. Chöre . . . Leipz. 1785. f.) — J. Chr. Kühnau (Vierſt. alte und neue Choralgeſ. . . . Berl. 1786. 1790. 4. 2 Th.) — J. Ch. Krebs (Samml. einiger der vornehmſten Kirchengeſ. mit Veränder. Altenb. 1787. f.) — J. W. Köhler (Einige bekannte Choralmelodien, nach neuem Geſchmack, Nürnb. 1787. 4.) — J. G. Vierling (Choralbuch . . . Caſſel 1789. 8. mit einer Vorr. von der Verbeſſerung des Kirchengeſanges.) — J. C. Ohley (Variirte Chorale für die Orgel, Quedl. 1792. fol. 4 Th.) — Keßler (Neues vierſtimmiges Choralbuch, Stuttg. 1792. 4.) — u. a. m. —

Choreographie. Davon handeln noch: M. Malpied (Elem. de Choreogr. Par. 1762. 8.) — Perrin und La Hante (Choreogr. nouv. ou Methode pour former et danſer ſoi-même les Contredanſes, P. 1762.) — Magny (Princ. de Choreogr. ſuivi d'un Traité ſur la cadence, Par. 1765. 8.) — C. Chr. Lang (Choreogr. Vorſtell. der engl. und franz. Figuren in Contretänzen, Erl. 1763. 4.) — — S. auch J. G. Nagels neue engliſche Tänze, Halle 1766 u. f. 2 Th. — u. a. m. —

Coloris. Handgriffe bey dem Illuminiren, Gotha 1776. 8. —

Comödie. In lateiniſcher Sprache handeln noch davon: Jac. Cerutti (In einem ſ. zwey Dialog. . . Ver. 1593. 8.) — — In italieniſcher Sprache: Der Verf. der S. 502 angef. Oſſervaz. iſt nicht Giov. Antonio Bianchi, ſondern Giov. Bianchi, der auch noch einen Diſcorſo in lode dell' arte comica, Ven. 1752.

1752. 8. drucken lassen. — In spanischer Sprache: Diego de Colmenares (Censura de Lope da Vega Carpio ò disc. de la nueva Comedia, con una respuesta.) — In französischer Sprache: Bernh. Fontenelle (Die Vorr. vor s. Schauspielen, im 7ten Bde. s. W. Ausg. von 1751. enthält eine neue Art von Theorie für das Lustspiel.) — Ch. Palissot de Montenoy (In s. Theatre et Oeuvr. div. 1763. 12. 3 Bde. findet sich ein Aufs. über die neuere Komödie, ein Gespräch über Persönlichkeiten, und zwey Gespr. über Sokrates und Aristophanes.) — Die S. 502. b. angezeigte Schrift von Lebrun fällt fort; sie gehört zu denen, wider das Schauspiel überhaupt (S. den Art. Drama S. 729. b.) gerichteten Schriften. — S. 507. a. Z. 7. statt mit, l. ein. — — Von der Geschichte der Komödie in Griechenland handeln noch: Anne Dacier (In der Vorr. zu ihrer Uebers. von drey Lustsp. des Plautus 1681. 12.) — Rene Vatry (In zwey Abhandl. im 2ten und 36ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript.) — J. B. Merian (In s. Abhandl. von dem Einflusse der Wissensch. auf die Dichtkunst, Bd. 1. S. 169 d. Uebers.) — Abt Barthelemy (In s. Voyage du jeune Anacharsis.) — — Komödien in italienischer Sprache haben noch geschrieben: Al. Popoli (S. Teatro, Ven. 1787. 8. 5 Bde. besteht aus Trauer- und Lustsp.) — Giov. de Gamerra (S. Novo Teatro, Pis. 1790. 8. 8 Bde. enthält Komödien von allerhand Art.) — Sammlungen: Teatro comico Fiorentino, Fir. 1750. 8. 6 Bde. — Komödien in spanischer Sprache: Nic. Fern. Moratin (Seine Petimetra 1762. 4. ist eine der ersten, ganz regelmäßigen spanischen Komödien.) — Ant. Valaderes de Sotomayor (El Vinatero de Madrid 1684. 4.) — Komödien in französischer Sprache: Jamin — Lebrun — Laya — Villeterque — Mosgien — Picard — Beffroy de Regny — Julie Candeille — Marsollier — Armand Charlemagne — Vigne — Boquay — Dumaniant — La Salle — u. v. a. m. Ueberhaupt hat die Liebhaberey des Theaters so wenig abgenommen, daß seit Jahr und Tag mehr als zwey hundert neue Stücke geschrieben und gespielt worden sind, und daß Paris jetzt wenigstens ein Dutzend öffentliche Theater hat. Aber freylich dürften die wenigsten dieser neuen Stücke eine Prüfung aushalten, oder für irgend ein anderes Volk, als das gegenwärtige französische, und die, mit ähnlicher Sucht befallenen Ausländer, Interesse haben. — S. 561. Der eigentliche Urheber der Proverbes dramat. ist die bekannte Mde. Durand († 1736.) in deren Werken sich bereits acht derselben finden. — Komödien in englischer Sprache haben noch geschrieben: Fr. Reynolds — Edw. Morris — Ch. Macklin — Jos. Richardson — Bourgogne. —

Concert. Davon handeln noch, unter mehrern: P. Cerone (Im 21ten Buche s. Melopeo y Maestro, unter der Aufschrift: De los Conciertos y conveniencia de los Instrumentos musicales in 26 Kap.) — J. N. Forkel (In der genauern Bestimmung einiger musikal. Begriffe, Gött. 1780. 4. N. 4.) — Ch. Davies (In der 36ten s. Letters 1787. 8. 2 Bde.) — — In Frankreich soll J. A. Baif († 1591.) zuerst die sogenannten musikal. Akademien, oder Concerts versammL eingeführt haben. —

Consonanz. J. de Muris (De Numeris, qui musicas retinent consonantias, sec. Ptolomaeum de Parisiis, im 3ten Bde. der Script. eccles. de Musica.) — Valer. Bona (Essempi delle Passaggi delle Consonanze e Dissonanze . . . . Mil. 1596. 4. — Uebrigens kommt die Lehre von den Consonanzen, in den von der Theorie der Musik, und von den verschiedenen Theilen derselben, so wie von der Setzkunst handelnden Werken, von Gafors Pract. Music. an, bis auf H. C. Kochs Versuch einer Anleit. zur Composition, vor. —

Contrapunct. Der älteſte hieher gehörige Schriftſteller würde eigentlich Franco von Cöln (1083. S. Art. Muſik, S. 452.) ſeyn. Uebrigens handeln noch vom Contrapunct: Guil. Gerſon (Utiliſſ. Muſic. Regul. cunctis ſummopere neceſſarie plani cantus ſimpli contrapuncti rerum factar. tonor. et artis accentuandi tam exemplariter quam practice, Par. f. a. aus dem 15ten Jahrh. S. Hawkins Gen. Hiſtory of Muſ. Bd. 3. S. 239. Anm. n.) — Bras. Tigrini (Sein Compendio della Muſica nell quale brevemente ſi tratta dell'arte del Contrapunto, Ven. 1588. 1602. beſteht aus vier Büchern.) — Rocco Rodio (Regole di Muſica . . . intorno alle varie opinione de' Contrapontiſti, con la dimoſtrazioni di tutti i Canoni ſopra il Canto fermo, con li Contraponti doppii, e rivoltati e loro regole . . . Nap. 1509. (S. Burneys Hiſt. of Muſ. Bd. 3. S. 212.) ebend. 1620. 1626.) — Angel. Berardi (Auſſer dem, von ihm bereits angeführten Werke gehören noch hieher deſſen Arcani muſicali . . . ne' quali appariſcono diverſi ſtudii artificioſi, molte oſſervazione e regole concernenti alla teſſitura de' componimenti armonici . . . Bol. 1706. 4.) — D. Ant. Eximeno (Dubbio ſopra il Saggio di Contrapunto del Padre Martini, Rom. 1775.) — — In engliſcher Sprache: El. Bevin (A brief and ſhort inſtruction of the arte of Muſike, to teach how to make diſcant of all proportions that are in uſe . . . 1631. 4.) — Th. Campion (A new Way of making fowre parts in Counterpoint by a moſt familiar and infallible rule, f. a. 8. Mit Anm. von Chriſt. Simſon 1674. 8. und auch bey einigen Ausg. von Playford's Introduction.) — — Uebrigens findet ſich im 3ten Th. von Marpurgs Abhandl. von der Fuge (S. Art. Fuge) eine Geſchichte des Contrapunctes. — — Von der Frage, ob die Alten den Contrapunct gekannt: Phil. Louis de Chaſtellux (Lettre . . . aux Auteurs du Journ. Encycl. Deutſch in Hillers Wöchentl. Nache. a. J. 1768 erklärt ſich wider die Alten.) — Chabanon (Conjectures ſur l'introduction des Accords dans la Muſ. des Anc. im 35ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. Quartausg. iſt eben der Meinung, als unſer Marpurg, daß der Gebrauch der paraphoniſchen Töne, deren Gaudentius gedenkt, als erſter Anfang des Contrapunctes anzuſehen iſt.) — Rochefort (Recherches ſur la Symphonie des Anc. in dem 41ten Bde. von ebend. Mem. worin den Griechen zwar die Kenntniß des Contrapunctes in ſolchem Umfange als die Neuern ſolche haben, abgeſprochen, aber doch behauptet wird, daß ſie damit nicht ſo unbekannt geweſen, als man gewöhnlich glaubt.) —

Copiren. Schlüſſel zur Kopirkunſt . . . von H. L. J. Leipz. 1785. 8. — Auch gehört noch hieher: „der Transparentſpiegel, oder Beſchr. eines ſehr einfachen und nützlichen Inſtrumentes für Zeichner, Kupferſtecher u. d. m. von L. Mayer, Aur. 1788. 8. —

Cupel. Cecchini (Due Raggion. ſopra le Cupole, bey des Nelli Diſc. d'Architett. Fir. 1753. 4.) —

Dante. In das Franzöſiſche iſt er noch von Rivarol, 1785. 8. — In das Engliſche, von C. Rogers 1782. 4. in Proſe überſetzt. — — Zu den Erläuterungsſchriften gehören noch: Giudizio degli antichi Poeti ſopra la moderna cenſura di Dante, attribuita ingiuſtamente a Vergilio, Ven. 1758. 4. (Gegen Bettinelli.) — A Sketch of the Lives and Writings of Dante and Petrarch . . . 1790. 8. (Mit Kenntniß und Einſicht geſchrieben.) — Ein Aufſ. im 70ſten St. des Teutſchen Merkurs, v. J. 1785. — S. 593. b. Z. 44. ſtatt Gerini, l. Aretino. — Ebend. ſind die Worte: „von Leon. Bruni," gänzlich wegzuſtreichen,

chen, weil er mit Aretino ein und dieselbe Person ist. — Ebend. St. Chamfort, s. Chabanon. —

Die lyrischen Gedichte des Dante finden sich in den Son. e Canz. di diversi antichi Autori Tosc. . . . Fir. 1527. 8. Ven. 1532. 8. 1731. 8. —

Decke. Von Deckenverzierungen sind noch in Kupfer gestochen: Vier Plafonds von den Carraches, gest. von D. Dauphin. — Der Plaf. des Pallastes Justiniani, von Fr. Albani, gest. von Canale. — Plafond du grand Escalier de Versailles, von Le Brun, gest. von C. Simonneau Qfol. — Plafond du petit cabinet, von ebend. gest. v. St. Andre. — Plafonds du Salon de la Guerre, et du salon de la Paix, von ebend. gest. von Hortemels und Cochin. — Plaf. du Chateau de Vaux-le Vicomte, 4 Bl. — Viere von Carlo Carlone. — Zwey von Frans erschini, gest. von W. Baillie. — Der Plaf. des Saales Barbarini von P. Beretino, gest. von Bloemaert, u. a. m. 9 Bl. — Six Plafonds dans le gout franc. von J. G. Bergmüller. — Desseins pour des Plafonds, von Ferd. Bibiena, überh. 15 Bl. — Auch sind noch Erfindungen dazu von J. le Pautre, u. v. a. m. vorhanden. — Uebrigens wird Pausias (aus der 100ten Olymp.) gewöhnlich für den Erfinder dieser Art von Mahlerey ausgegeben. —

Denkmal. Ueber Denkmale der Vorwelt, von J. G. Herder, Gotha 1792. 8. und in der vierten Samml. s. zerstreuten Blättern, S. 185 u. f. — — Nachrichten und Beschreibungen von Denkmälern geben: J. J. Oberlin (Sein Orbis antiq. Monumentis suis illustr. primae litterae, Arg. 1772. 4. 1789. 8. können wenigstens als ein Register der ältern angesehen werden.) — C. Meiners (Beschr. alter Denkmäler in allen Theilen der Erde, deren Urheber und Errichtung unbekannt oder ungewiß sind, Nürnb. 1786. 8.) — Aubin L. Miltin (Antiq. Nationales, ou Rec. de Monumens pour servir à l'hist. de l'Empire franc. tels que Tombeaux Inscript. Statues etc. Par. 1790-1792. 4. 4 Bde.) — Archaeologia or Miscell. Tracts, relating to Antiquity . . . L. 1770 u. f. 4. 10 Bde. — Fr. Grose (Antiq. of England, Wales and Scotland . . 1773 u. f. 4. 8 Bde. 1793. 4. 10 Bde.) — Rich. Gough (Bibl. Topogr. Britannica, or Antiq. of various parts of England 1780 u. f. 4. 8 Bde. Sepulchr. Monuments in Great Britain, 1786. fol.) — Comparative View of the ancient Monuments in India, 1785. 4. (Ist von ebend. Verfasser.) — Asiatik Researches . . . Calc. 1788. 4. 2 Bde. — Uebrigens gehören mehrere, bey dem Art. Bauart angeführte Werke hieher. —

Deutlichkeit. Davon handeln, unter mehrern: H. Home (Im 2ten Abschn. des 18ten Kap. s. Elem. of Criticism.) — G. Campbell (Im 6ten-9ten Kap. s. Philos. of Rhetorik.) — Jos. Priestley (In der 32ten s. Vorles. S. 302. d. U.) — J. C. Adelung (Im 4ten Kap. des 1ten Thls. s. Werkes Vom Style, Bd. 1. S. 122.) —

Deutsche Schule. A. Dürers Leben findet sich noch im 2ten Bde. S. 24 der Leben grosser Deutschen, Mannh. 1787. f. und in den Lebensbeschr. merkw. deutschen Gelehrten und Künstler, Leipz. 1794. 8. —

Dichtkunst. (Poesie.) Von der Poesie überhaupt, ihren Eigenheiten, u. s. w. handeln noch, in lateinischer Sprache: Girol. Fracastor (Naugerius, s. de re poet. Dial. Ven. 1555. 4. und in s. Oper. 1555 und 1584. 4.) — Lor. Gambara (De perfecta Poes. ratione et cur abstinendum sit a scripr. Poemat. turp. aut falsor. Rom. 1576. 4.) — Th. Correa (De Antiq. et Dign. Poes. et Poetar. differentia, R. 1586. 4.) — Fred. Cornto (De re poetica, libellus incerti auctoris, Ver. 1588. 4.) — Vit. Bering (De art. poet. natura et constitut. Hafn. 1650. f.) — Joa. Broxeus (Parall. Poes.

et

et Jurisprudentiae, Lutet. 1664. 8.) — Vinc. Gravina (De Poeſi Epiſt. Neap. 1716. 4. und bey ſ. Rag. poet.) — H. B. Merian (De peccatis Poetar. adv. Rhetor. praecepta, Baſ. 1741. 4.) — J. G. Lindner (Stromata aeſthet. imprimis de augmentis poeſeos, Reg. 4.) — Chriſtph. Joſ. Sucro (De rei poet. rationibus, Progr. Cab. 1750. 4.) — F. G. Barth (De digreſſion. poet. Port. 1766. 4.) — J. G. Meuſel (De Interpret. Poetar. Hal. 1766. 4.) — J. B. Schirach (De ſympath. poet. Hal. 1767. 4.) — Pet. Suedelius (De abuſu licentiae poet. Upſ. 1787. 4.) — J. G. J. Hermann (De Poeſeos generibus . . . Lipſ. 1794. 4.) — — In italieniſcher Sprache: Froſ. Lapini (Lettione nella quale ſi ragiona del fine della Poeſia . . . Fior. 1567. 4. — Gab. Zinano (Il Sogno, ovvero della Poeſia, in ſ. Sommar. di var. Rettor. gr. lat. e volg. Regg. 1590. 8.) — Ant. Gardino (Ueber den Einfluß des Platonismus in die Poeſie, in dem 2ten Bde. der Saggi ſcient. e litter. della Acad. di Padova 1789. 4.) — Vico. Coſta (Wie die Moral in der Poeſie, vermittelſt phyſiſcher Gegenſtände gelehrt wird.) — — In franzöſiſcher Sprache: Guil. Colletet (De l'Eloquence poetique, 1657. 4.) — D. S. (Le Mont Parnaſſe, ou de la preference entre la proſe et la poeſie, Par. 1663. 4.) — Chabanon (Sur le fort de la Poeſie en ce ſiecle philoſophe, Par. 1764. 8.) — — In ſpaniſcher Sprache: Juan de Xaureguy (Diſcorſo poet. contro el hablar culto y eſcuro, Mad. 1625. 8.) — — In engliſcher Sprache: Edw. Taſham (Eſſay on journal Poetry 1778. 12.) — J. Armſtrong (Remarks on Poetry, bey ſ. Juven. Poems 1789. 8.) — — In deutſcher Sprache: F. A. Wiedeburg (Ueber den Verluſt der Dichtkunſt bey der Ausbildung der Proſe, und der Litteratur überhaupt.) — J. G. Herder (Ueber Bild- und Dichtung, in der 3ten Samml. ſ. Zerſt. Blätter, S. 87 u. f.) — — Von dem Werthe und Unwerthe, Schädlichkeit oder Nützlichkeit der Poeſie: Piet. Franc. Bottazoni (Lettere diſcorſivi intorno ad alcuni poetici abuſi pregiudizievoli al decoro della religion catolica, come alla buona morale, Nap. 1733. 4. D. Gutiere, Marq. de Careaga (La poeſia defendida y diſnida, ſ. l. et a. 4.) — J. H. Campe (Ueber Zweck und Nutzen der Poeſie, wogegen ein Ungen. eine Vertheidigung der Poeſie in dem gemeinnützigen Magaz. geſchrieben hat.) — J. d'Israeli (A defence of Poetry. 1790. 4. Ein gutes Schrift.) — — Ueber Urſprung der Poeſie: M. Nachtigal (Warum ſind die Dichter bey allen Nationen älter, als die Proſaiſten, in der deutſchen Monatſchr. v. J. 1794. Mon. Febeuar.) — — Von der Geſchichte der Poeſie bey den Griechen: C. G. Heyne (De Genio Saec. Ptolemaeor. in ſ. Opuſc. Acad. Bd. 1. S. 76.) — H. B. Merian (Von ſ. ſchon angeführten Mem. handelt der 5te §. des erſten von der erſten Poeſie der Griechen; das zweyte von dem Homer; das dritte von der Poeſie der Gr. nach dem Homer, bis auf die Zeiten der Ptolemäer.) — J. H. J. Köppen (Ueber Sprache und Dichtkunſt der Griechen, vor dem 3ten Th. ſ. Griech. Blumenleſe.) — — Von der Geſchichte der Poeſie der Römer: Die, S. 636. a. angeführte Diſſertation von Weiſe iſt urſprüngl. lateiniſch geſchrieben, von Th. Hayes ins Engliſche überſetzt und zuerſt 1718. 4. gedruckt.) — H. B. Merian (Von ſeinen ſchon angef. Mem. handelt das vierte, in 5 Abſchn. von der Poeſie der Römer, bis auf die Zeiten des Trajan.) — J. G. Purmann (De Ingenio Poetar. Romanor. Frcft. 1783. 4. drey Proluſ.) — — Von der Geſchichte und den Eigenheiten der italieniſchen Poeſie: J. Millas (Sopra il diſegno e lo ſtile del ſermon poet. Italiano, Ver. 1786. 8.) — Giovb. Garduzzi (Del carattere nazion. del gusto

guſto italiano . . . Vic. 1786. 8.) — D. Gattinara (Del buon guſto nella lingua Italiana, Lipſ. 1790. 8.) — — Von der Geſchichte und den Eigenheiten der ſpaniſchen Poeſie: J. F. Butenſchön (Verſ. über die ſchöne Spaniſche Litterat. bey ſ. aus dem Span. überſetzten Liedern zweyer Liebenden, Heidelb. 1788. 8.) — Auch liefern Beyträge dazu: Ant. de Capmany y de Montpalau, in ſ. Teatro hiſtor. critico de la Eloq. Eſpañ. Mad. 1786-1788. 8. 4 Bde. — D. J. Rodriguez de Caſtro, in ſ. Bibl. Eſpañola . . . Mad. 1786. f. 2 Bde. — J. B. Conti, in ſ. Colleçion de Poeſias Caſtellanas . . . Mad. 1789. 8. 3 Bde. — — Von der Geſchichte und den Eigenheiten der franzöſiſchen Poeſie: Pierre de Caſeneuve Origine des Jeux Floraux . . . Toul. 1659. 4.) — De la Loubere (Traité de l'origine des Jeux flor. Toul. 1715. 8.) — R. B. Schmietz (Ueber die Grundſ. der Spr. Schreibart und Dichtkunſt der Franzoſen, Münch. 1790. 8.) — — Von der Geſchichte und Eigenheiten der engliſchen Poeſie: Joſ. Walker (Hiſtor. Memoirs of the Iriſh Bards . . . 1786. 4.) — Ch. Vallancey (Sev. Accounts of the antient Iriſh Bards, in den Collect. de Reb. Hibern. N. XIV. 1786. 8.) — Auch gehören dazu einige ältere, in neuern Zeiten herausgegebene Gedichte, als The heroic Eleg. of Llywarch Hen, with a literal translation, 1792. 8. (Aus dem 7ten Jahrh.) — Bardoniaeth Dafyd ab Gwilym, 1792. herausgeg. von Owen, und aus dem 14ten Jahrh. — — Von der Geſchichte und den Eigenheiten der Poeſie der Dänen, und der Nordiſchen Völker überhaupt: S. 642. Von der Edda iſt noch die Edda Rhythm. ſ. antiq. vulgo Saemundina dicta P. 1. Odas mythol. a Reſenio non editas cont. . . Hafn. 1787. 4. ſo wie von Sagen noch Viga-Glums Saga . . . Kpp. 1786. 4. herausgegeben worden. — Nachrichten geben: De Poeſi Finnica, Abo 1780. 4. Vier Differtat. — Bragur, oder Litterar. Magazin der deutſchen und nordiſchen Vorzeit von Bocky und Gräter, Leipz. 1791 u. f. 8. bis jetzt 4 Bände. — — Von der Geſchichte u. ſ. w. der deutſchen Poeſie: B. C. Sandvig (Lect. Theotiſc. Spec. Carminis antiqui de S. Georg. Fragment. . . . Hafn. 1783. 8.) — F. Nyerup (Symb. ad Litterat. Teutonic. antiquior. . . . ſumt. P. I. Suhm, Hafn. 1787. 4.) — Ueber die altdeutſchen Ged. aus dem Schwäbiſchen Zeitalter, in dem 1ten Quart. des zweyten Jahrg. der Quartalſchr. für ältere Litterat. und neuere Lectüre. — J. C. Adelung (Jacob Päterich von Reicherzhauſen, ein kleiner Beytr. zur Geſch. der deutſchen Dichtkunſt im Schwäbiſchen Zeitalter . . . Leipz. 1788. 4.) — Fortpflanzung der hochl. feuchtbringenden Geſellſchaft, Nürnb. 1651. 4. — C. F. Wiliſch (Von den Bemühungen der Poeten, die Geſchichte alter und neuer Zeit zu beſchreiben, Leipz. 1760. 4. — Von der Aehnlichkeit der Engliſchen und Deutſchen Dichtkunſt, im d. Muſeum, v. J. 1776. Mon. November. — Gottfr. Brun (Verſ. einer Geſch. der deutſchen Dichtkunſt, Dichter und Dichterwerke, von ihrem Urſprung bis auf Bodmer und Breitinger . . . Danzig 1782. 8. Handbuch der deutſchen Litterat. Wien 1786. 8. (ſehr ſchlecht gerathen.) — Obſervat. hiſtor. ſur la Litterat. Allem. par un Franc. Ratisb. 1782. 8. — J. J. Bodmer (Die ſechs Zeitpuncte der Geſchichte deutſcher Poeſie, im 3ten Heft des 3ten Jahrg. von dem Schweizeriſchen Muſ.) — F. J. Koch (Compendium der deutſchen Litteraturgeſch. von den älteſten Zeiten bis auf d. J. 1781. Berl. 1790. 8.) — Ungen. (Kurze Ueberſicht der Geſch. der deutſchen Poeſie, in den Nachtr. zu Sulzers Allg. Theorie, Bd. 1. S. 197.) — Eul. Schneider (Ueber den gegenwärtigen Zuſtand und die Hinderniſſe der ſchönen Litterat. im katholiſchen Deutſchlande, Bonn 1789. 4. und bey ſ. Ged. Freſt. 1790. 8.) — —

Von

Von der Poesie der Ebräer: R. Dav. Jehaia (Libellus de Metris Hebraeor. . . Par. 1562. 8. Aus s. Hebr. Gramm. gezogen.) — Laur. Fabricius (Metrica Hebraeor. tam vetus quam nova, Witteb. 1623. 8.) — J. A. Cramer (Bey s. Poet. Uebers. der Psalmen, Leipz. 1762. u. f. 8. 4 Th. finden sich verschiedene hieher gehörige Abhandl. als vom Wesen der bibl. Poesie, und ob die bibl. Ged. in abgemessenen oder gereimten Versen verfaßt sind.) — — Von der Poesie der Araber: Torre u. Garcia Ascensio (Ensayo . . . sobre la Poesia de los Arabes, bey s. Ensayo sobre la Gram. de los Arabes, Mad. 1787. 4.) — — Von den Moallakah (S. 651. a.) hat E. Fdr. C. Rosenmüller, das dritte, Lipf. (1792.) 4. — und W. F. Hezel Carm. arabicor. spec. I. Lemgo 1788. 8. so wie, Deutsch, drey arabische Gedichte didactischer Art im 1ten und 2ten St. s. Orions herausgegeben. — — Von der Poesie der Türken: Giov. B. Donado (Della Letterat. de' Turchi, Ven. 1688. 12.) — G. Toderini (Letterat. Turchesca, Ven. 1787. 8. 3 Bde. Deutsch von Ph. W. G. Hausleutner, Königsb. 1790. 8. 2 Th. worin, indessen, sich nur wenige Nachr. von der Poesie finden.) — — Sammlungen von Poesien: Collecion de Poesias Castellanas, von dem Gr. J. B. Conti, mit ital. Uebers. in Versen, Mad. 1789. 8. 3 Bde. — — Die Beyspielsammlung zur Theorie und Litterat. der sch. Wissensch. von J. J. Eschenburg, Berl. 1788 u. f. 8. 7 Bde. enthält ausgesuchte griechische, lat. ital. franz. engl. und deutsche Gedichte. — — Rec. des anc. Poetes françois . . . Par. 1723. 8. 8 Bde. — — Anc. Popular. Poetry, Lond. 1792. 4. — — Sammlung deutscher Dichter aus dem 12ten, 13ten und 14ten Jahrh. Berl. 1784. 2 Bde. (besorgt von Christph. H. Müller.) — H. v. Hofmannswaldau und andrer teutschen Auserlesene und überhaupt ungedruckte Gedichte, Leipz. 1697. 8. 7 Th. 1725. 8. (von B. Neukirch.) — Auserlesene Ged. unterschiedener berühmter und geschickter Männer, Halle 1718 u. f. 8. 3 Bde. (von Chrsta. Heinr. Hunold.) — Poesie der Niedersachsen, Hamb. 1721-1748. 8. 6 Bde. (von Chr. Fr. Weichmann) und ein Beytr. dazu, Hamb. 1782. 8. — Allgemeine Blumenlese der Deutschen, Zür. 1782-1788. 8. 6 Th. (von H. H. Füßli.) —

Dichtkunst. (Poetik.) Der Brief des Horaz an die Pisonen, ist in das Portugiesische von Fr. Jos. Freire, Lisb. 1759. 8. und von Mig. de Couto Guerreiro 1772. 8. in das Englische zuerst von Drant 1567. 4. in das Deutsche noch von G. W. C. Starke, Halle 1790. 8. und von M. Engel, mit einem durchgängigen Commentar, Mainz 1791. 8. übersetzt. — Das S. 662. a. angeführte Werk des Ant. da Tempo ist wirklich, Ven. 1509. 8. gedruckt. — — Anweisungen zur Dichtkunst haben noch geliefert, in englischer Sprache: Th. Campion (Observat. on the art of English Poesie 1602. 8.) — — In deutscher Sprache: F. L. Walther (Anweisung . . zur Dichtkunst, Hof. 1785. 8. Für Schulen geschrieben.) — Jos. Willh. Hezel (Anleit. zur Bildung des Geschmacks für alle Gattungen der Poesie, Hildburgsh. 1791. 8. 2 Th. Ungeschrieben und schlecht ausgeschrieben.) —

Distichon. Die Brantsche Uebers. des Cato ist in F. G. Freytags Adpar. litter. Bd. 1. S. 370 u. f. beschrieben. — Auch sind davon so gar griechische Uebersetzungen von Max. Planudes, Jos. Scaliger, M. Zuber und Joh. Mylius, die sich nebst der Opitzischen, in der Ausgabe derselben, von Chr. Daum, Zwickau 1671. 8. finden. — Als Erläuterungsschriften gehören dazu ein paar Aufs. von M. Zuerius Boxhorn und H. Cannegieter, bey der angef. Ausg. v. J. 1735. — Jos. Bennius (Dissertat. : . . quod disticha et praecepta moral. quae . . Catoni tribuuntur, numquam ab ipso profecta sunt, Hafn. 1702. 4.) —

Ang.

Aug. Buchner (Eine f. Orat. S. 142. Ausg. v. 1757. handelt De Cat. Distich. — — Uebrigens haben Verse der Art in lateinischer Sprache noch mehrere abgefaßt, als: Seb. Brant (Liber facetus de moribus juvenum 1499. 4. Einer frühern Ausg. mit einer deutschen Uebers. gedenkt Panzer, in den Annalen S. 53. und 188. Mainz 1509. 4. Ob, indessen, das Lateinische von Brant selbst ist, ist wohl noch nicht ausgemacht. S. das Nürnb. Litterar. Wochenblatt, N. 29. Bd. 2. S. 39.) — Faust. Andrelinus († 1519. Hecatodistichon, Par. 1512. 4. C. I. Mauri enarrat. Lyon 1537. 1549. 8. Frisch. v. J. Parradin, Lyon 1546. 8. Von Prive 1604. 12.) — Herc. Griselli (Distichor. XXXVI. Dec. Ebr. 2634. 8.) — Ben. Peraxio (Distichor. cent. XV. Ven. 1684. 12.) — Fr. Oudin († 1752. Silva Distichor. moral. Par. 1719. 8.) — — Die Quatrains des Pibrac erschienen zuerst, Par. 1574. 4. und die vollst. Ausgaben sind vom J. 1667. 1746. 12. Uebersetzt sind solche in das Griechische und Lateinische zugleich von Flor. Chretien, 1584. In das Griechische allein von P. du Moulin 1641. In das Lateinische von Aug. Prevost 1584. 4. Von J. Richard 1585. Von Chr. Loisel 1600. In das Deutsche von Ant. Stertzer, Bern. 1642. 4. Von Mart. Opitz, in s. W. Bd. 1. S. 300. Indessen ist er weder der Erste noch der Einzige, welcher deren geschrieben: Seine Vorgänger und Nachfolger sind: Gail. de la Perriere (Seine Considerat. des quatre Moudes . . . Lyon 1552. 8. sind in Quatrains abgef.) — P. Habert (Sein Miroir de vertu, Par. 1559. 16. besteht aus Quatrains.) — Cl. Mermet (In s. Passe temps, Lyon 1585. 8.) — Jean de la Jessee (S. Philosophie morale et civile, Par. 1595. 8. besteht aus Quatrains.) — P. Jos. de la Pimpie de Solignac (Quatrains ou Maximes sur l'education, 1728. 12.) — Sammlungen: Rec. de Poetes moralistes, ou Choix de Quatrains nouv. Par. 1786. 12. 2 Bde. —

Dithyramben. In französischer Sprache haben deren geschrieben: Ambr. de la Porte († 1555. Dithyrambes au bouc d'Etienne Jodelle, in s. Livret de folastries, P. 1553.) — J. A. Baif (Dithyr. pour la pompe du bouc d'Et. Jodelle und noch mehrere einzele, in s. Oeuvr. 1573. 8. 2 Bde.) — La Harpe (hat auf Voltaire einen, im J. 1779, und, wofern ich nicht irre, auch in neuern Zeiten, einen auf die Freyheit geschrieben.) —

Drama. Davon handeln noch, in italienischer Sprache: Visconti (In einer Abh. über die Regel des Horaz; Nec quarta laboret, etc. übers. im 3ten Bde. des Rec. de pieces . . . concern. les Antiquités etc. Par. 1786. 8. 4 Bde.) — Giov. de Gamerra (Ossevaz. sullo Spectacolo in generale, sulla Trag. sulla Trag. domestico pantom. sulla Comedia, sugli Attori etc. vor dem 1sten Bde. s. Novo Teatro, Pis. 1789. 8.) — — In französischer Sprache: P. Alex. Leveque de la Ravaliere († 1762. der aber nicht Bischof war, wozu einige deutsche Schriftsteller ihn gemacht haben: Essai de comparaison entre la Declamation et la Poesie dramatique, 1729. 12.) — Ungen. (Le Theatre ouvert au public, ou Traité de la Trag. et de la Comedie 1750. 8.) — Caron de Beaumarchais (Essai sur le Drame serieux, bey s. Eugenie, Par. 1767. 12. Deutsch bey der Uebers. derselben von Pfeffel.) — P. J. B. Nougaret (De l'art du Theatre, où il est parlé des differens genres de spectacles, et de la Musique adoptée au Theatre, Par. 1769. 8. 2 Bde.) — J. J. Rousseau (De l'imitation theatrale, essai tiré des Dial. de Platon, im 11ten Bde. s. W. Zweybr. Ausg.) — Domairon (Des qualités de l'action dramatique, de la conduite de l'action Dramat. und des personnages dramat. im 2ten Abschn. des 3ten Kap. s. Princ. gen. des belles lettres.) —

— In

— In englischer Sprache: J. Belsham (Ein Aufs. im 2ten Bde. s. Ess. philos. histor. and litterar. L. 1791. 8.) — — In deutscher Sprache: Jos. Zimmermann (Von der dramat. Dichtkunst, Aur. 1773. 8.) — A. W. Iffland (Fragm. über Menschendarstellung auf deutschen Bühnen, Gotha 1784. 8.) — Mx. Blumhofer (Ueber den Theaterdichter, Leipz. 1786. 8.) — A. Weinreich (Ueber eine neue Art des Drama, im 9ten St. des N. T. Merkurs, v. J. 1790. Erläuter. darüber, ebend. im 2ten St. v. J. 1793.) — — Von der Geschichte des Drama überhaupt: Chamois (Recherch. sur les Costumes et sur les Theatres de toutes les Nat. anc. et modernes, Par. 1790. 4. 2 Bde. mit K.) — — Von der Geschichte des Drama in Griechenland: Sav. Mazzei (Bey s. Saggio di Poes. lat. ed ital. Nap. 1777. 4. 2 Bde. findet sich ein neues System, die griechischen theatral. Schriftsteller zu erklären. Eines ähnlichen Werkes gedenkt Signorelli in s. Krit. Gesch. des Theaters, Th. 1. S. 402. d. U. in der Anm. als eines von ihm selbst abgefaßten.) — Ueber die öffentlichen Spiele und das Theater der Griechen, in der litterat. und Völkerkunde, v. J. 1788. Mon. August. — C. Köler (Ueber das Theaterwesen der Griechen und Römer, bey s. Ausgewählten Stücken aus den dramat. Dichtern der Römer.) — — Von der Geschichte des Drama, bey den neuen Völkern: C. D. Ebeling (Nachr. von ausländischen und einheimischen Theatern, in den Unterhaltungen.) — Joh. Frd Schmid (Journ. der auswärtigen und einheimischen Bühnen, Wien 1778 u. f. 8.) — Ad. Walder (Bey s. dramatischen, dramaturgischen und andern Aufsätzen . . Freyb. 1789. 8. finden sich Nachr. von der spanischen und französischen Schaubühne.) — — Von der Geschichte des Drama in Frankreich: Lettres histor. sur tous les Spectacles de Paris 1719. 12. — Aug. Theod. Vinc. de Schosne (Lettre à Mr. Crebillon 1761. 12. Ueber die Vereinigung der komischen Oper mit dem Ital. Theater.) — Pison (Les Muses franc. contenant un tableau des Théatres de France 1764. 12.) — Dixmerie (Lettre sur l'état présent de nos Spectacles 1765. 12.) — Ueber die Theater zu Paris, in dem N. T. Merkur v. J. 1790. Mon. Januar und Februar. — Framery (De l'organisation des Spectacles de Paris . . . Par. 1790. 8.) — Ueber die Einrichtung der Schaubühne in der Republik, im 4ten Bde. S. 392. der Friedenspräliminarien. — — Von der Geschichte des Drama in England: Rich. Steele (The Theatre, eine Wochenschr. im J. 1720. Verm. mit dem Anti-Theatre und mit Erläuter. von Nichols, 1701. 12. 2 Bde.) — Reflect. on the English Drama, im 4ten St. des Europ. Magaz. fürs J. 1788. — Jos. Walker (On the Irish Stage, in dem 2ten Bde. der Transact. of the R. Irish Acad. Dubl. 1788. 4.) — — Schriften für und wider das Theater, in Italien: Giov. Ant. Biondi unter dem Nahmen Lauriß Tragliese (Dei vizj et dei difetti del moderno Teatro, Rom. 1753. 4. Gegen die, S. 728 angef. Schrift des Conchina.) — Idelf. Valdastri (Sull' influenza degli spettacoli delle nazione eine der Due Disc. filosofici politici, Mod. 1789. 4.) — — In Frankreich: Lettres sur les Trag. et sur l'usage de la Tragedie de reformer les moeurs, in den Nouv. Mem. de Trevoux, v. J. 1708. Mon. Februar. — Vor Gambouliers französischer Uebers. des Plautus findet sich eine Abhandl. über die Sittlichkeit der Komödie. — De la Font de St. Yenne (Lettre à Mr. Greffet au sujet de celle qu'il a publ. sur la Comedie 1759. 12.) — Huerne de la Motte (Ausser der, von ihm, S. 732. b. angeführten Schrift, hat er auch eine Apologie du Theatre 1762. 12. drucken lassen.) — Th. Rousseau (Lettre sur les Spectacles des Boulevards 1781. 12.) — Cubieres de Palmezeaux

Essai moral sur la Comédie, voy s. Theatre moral . . . 1784. 12.) — Lettre à un père de famille sur les petits spectacles 1789. 8. — — In England: Die, S. 718. a. angef. Schrift des Albericus Gentilis, welcher Professor zu Oxford war, gehört eigentlich hieher; sie erschien einzeln, Oxon. 1597. 4. — Rich. Baker (Theatrum triumphans, or a Disc. of Plays, in vindication of the Stage 1670. 8.) — — In Deutschland: Der Brandenburgische Churfürst, Georg Wilhelm, liess ein Verbot der Schulkomödien ergehen, das sich in Pläminkens Theatergeschichte von Berlin findet. — J. P. Gumprecht (Urtheil von Komödien, Leipz. 1715. 4. Gegen die Schauspiele,) — Sam. Grosius Eliperanus (Bedenken von der Zulässigkeit der Komödie, Halle 1728. 8.) — C. Steffens (Von der Moralität der Schauspiele, Zelle 1746. 4.) — Philos. polit. Betracht. über den Einfluß der Schauspiele in die Politik und Regierungskunst, in R. Wethertins Chronol. v. J. 1781. N. 10. — A. H. Sintenis (Von dem Unnützen, Schädlichen und Lächerlichen der Schulbühnen, Zitt. 1782.) — A. P. M. Snell (Vom moral. Werth der Schauspiele, in den Beyträgen zum Theater und zur Litterat. Stendal 1785. 8.) — Auch gehört im Ganzen, noch J. F. Schinks Theater von Abdera 1788. 8. 2 Bde. hieher. — —

Dreyklang. Erich. Burmann (Specim. academ. de Triade harmonica . . . Upf. 1727. 8. Der Innhalt findet sich in Forkels Allgem. Litterat. der Musik, S. 353.) —

Duschen. J. C. Strahl (Unterw. zum Duschen, Nürnb. 1790 u. f. 8. Vier Hefte, mit K.) —

Einbildungskraft. J. G. F. Maaß (Versuch über die Einbildungskraft, Halle 1792. 8.) —

Einheit. Von der Einheit, in Rücksicht auf Styl, handelt J. C. Adelung im 12ten Kap. des 1ten Thls. s. W. vom Style, Bd. 1. S. 529. Ausg. von 1789.) — — Von der Einheit, in näherer Beziehung auf Musik, sagt Arteaga etwas, in s. Geschichte der italienischen Oper, Bd. 1. S. 224. in der Anm. —

Einheiten. Observat. on the dramatic Unities, im 7ten St. des Europ. Magaz. fürs J. 1789. — F. Sayers (In einem Aufs. in s. Disquisit. metaph. and litter. 1793. 8.) —

Elegie. Davon handeln noch: Cl. Joannet (In s. Elem. de Poesie franc. Bd. III. K. 4. S. 66.) — K. H. Heydenreich (In s. System der Aesthetik, S. 348.) — — Uebersetzt ist Propertius noch in das Deutsche von K. G. Hofmann, Erf. 1786. 8. (Nur das erste Buch und schlecht.) — Ovidius, die Lib. III. Amor. von einem Ungen. Berl. 1786 8. in Prosa; von F. L. Postelt, Leipz. 1789. 8. metrisch; travestirt von C. W. F. Schaber, Berl. 1794. 8. 3 Bde. — — Elegien in lateinischer Sprache, von neuern Dichtern: L. Santen (Eleg. Amstel. 1776. 8.) — Jan. Helverius (Seine Poem. Lugd. 1782. 8. bestehen aus Elegien und Oden.) — J. H. Hoeufft (Seine Pericula poet. Par. 1785. 8. enthalten einige sehr gute Elegien.) — Ger. Dav. Jordens (In s. Luc. poet. Lugd. B. 1783. 8. finden sich elf Elegien.) — Jos. Farsetti (S. s. Carm. Lib. II. Lugd. B. 1785. 8.) — J. B. Promlechner (S. s. Lucubrat. poet. Vindob. 1789. 8.) — Sammlungen von neuern lateinischen Elegien: C. Michaelis, hat eine zweyte Collect. Poetar. elegiac. stilo et sapore Ovidiano scrib. Vien. 1789. 8. 2 Th. herausgegeben. — — Elegien in englischer Sprache: H. Hodges (Ein und dreyßig in s. Effusions of the heart 1779. 8.) — Cartwright (Von s. Prince of Peace,

1779. 4.) — Mistr. Robinson (In ihren Poems 1791. 8. Auch hat sie noch eine Monody auf Jos. Reynolds 1792. 4. drucken lassen.) — Will. Carr (In s. Poems 1791. 8.) — G. Dyer (In s. Poems 1792. 4.) — W. L. Bowles (Monody written at Matlock 1791. 4.) — S. Rose (In s. Miscell. Poems 1791. 12.) — Mistr. Farrel (Charlotte or a sequel to the sorrows of Werter . . . 1792. 8.) — G. Passimore (Winter or Howard in the shades 1792. 8.) — — Elegien in deutscher Sprache: A. Ch. Engel der Abschied, Vandalia an Charlotten, Schwer. 1785. 4.) — Otto Gr. v. Haugwitz (In s. Gedichten, Bresl. 1790. 8.) — Sophie Albrecht (Die Elegien sind der bessere Theil in ihren Gedichten 1791. 8. 3 Bde.) — Soph. Lien. v. Kortzfleisch (In ihren Ged. Bresl. 1792. 8. Berl. 1792. 8. In der letzten Samml. die bessern.)

Encaustisch. Ein Aufsatz über diese Art von Mahlerey findet sich noch im 5ten St. des ersten Bandes des Neuen hamburgischen Magazines S. 387. — Jos. Tommaselli (Della Cerografia, Ver. 1785. 8.) — Auch sollen noch mehrere Chymiker als der Abt Fortis von Vincenza, der Graf della Torre, u. a. m. Compositionen zu dem so genannten punischen Wachse geliefert haben. —

Erfindung. Fdr. v. Dalberg (Vom Erfinden und Bilden, Erf. 1791. 8.) —

Erhaben. B. Grosse (Ueber Größe und Erhabenheit, im 1ten Bde. d. deutschen Monatsschrift.) — A. H. Heydenreich (Grundriß einer neuen Unters. über die Empfindungen des Erhabenen, im 1ten St. S. 86. des Neuen philos. Magaz. von J. G. Abicht und F. G. Born.) — F. Platner (In dem 80sten u. fg. §. s. Neuen Anthropologie.) — F. W. D. Snell (Ueber das Gefühl des Erhabenen, nach Kants Kritik der Urtheilskraft, in J. G. Abichts und F. G. Borns Neuen philos. Magazin, Bd. 2. S. 426. — G. Dreves (In s. Resultaten der philos. Vernunft über die Natur des Vergnügens, der Schönheit und des Erhabenen sind S. 199 u. f. die Meinungen eines Burke, Home, Mendelssohn und Kant gesammelt.) — — Von dem Erhabenen in der Schreibart besonders: Esteve (In s. Traité de la Diction, S. 156. Ausg. v. 1755.) — J. C. Adelung (Im 2ten Kap. des 5ten Abschn. des 2ten Thls. s. W. vom Style, S. 158.) — — Von dem Erhabenen in dem Heldengedichte: H. Pemberton (Im 2ten Abschn. S. 19. s. Observat. on Poetry, in näherer Beziehung auf den Leonidas.) — Von dem Erhabenen im Trauerspiele: J. J. Bodmer (Unters. in wie fern das Erhabene in dem Trauerspiele Statt haben könne . . . bey s. Briefwechsel von der Natur des poetischen Geschmackes, S. 95.) — — Von dem Erhabenen in der Mahlerey: C. L. Junker (In s. Grundl. der Mahlerey, Zür. 1776. 8. S. 83.) — —

Erzählung. (Dichtkunst.) Von der Erzählung im dramatischen Gedicht, handeln: Hedelin d'Aubignac (Im 3ten Kap. des 4ten Buches s. Prat. du Theatre.) — Von der Erzählung im Heldengedichte: Rene le Bossu (Im 3ten Buch s. Traité du Poeme epique.) — — Die Metamorphosen des Ovidius sind, in das Englische zuerst von Carten, aus dem Franz. 1480 übersetzt. — Von der deutschen Uebers. derselben, Dresden 1789 u. f. 8. sind 10 Bücher, und von den verwandelten Ovidischen Verwandlungen 12 Bücher bis jetzt fertig geworden. Von Neuem haben solche übersetzt Aug. Rode, Berl. 1791. 8. 2 Th. Eine Gesellsch. in Wien 1793. 4. 3 Bde. — Poetische Erzählungen von französischen Dichtern: Martange (Le Roi de Portugal, suivi des deux Achilles 1788. 8.) — Ungen. (Hipparchis et Crates, Poem. 1787. 8. Deutsch, Berl. 1787. 8.) — Serieys (L'Amour et Psyche en huit Ch. 1790. 12.) — — Von Englischen Dichtern: Mistr. Cowley (The maid of Arragon.

Aragon. 1780. 4.) — Miß More (Florio and the Bas Blew 1786. 4.) — Lucia Strickland (Christmass in a cottage 1790. 4.) — W. Cole (Exulted affectation or Sophia Pringle 1789. 8.) — Elis. Hands (The death of Amnon 1789. 8.) — Will. Golden (The triumph of friendship 1791. 4.) — Lady Manners (Ihre Poems 1790. 4. enthalten mehrere gute, obgleich etwas lange Erzähl.) — R. Jos. Thorne (Clito and Delia 1793. 4.) — Erzählungen in Prosa. T. Petronius ist in das Englische von T. Burnaby 1694. 8. und von dem so genannten Addison 1739. 12. übersetzt worden. — Apulejus Metamorph. in das Englische von W. Adingten 1639. 4. Von C. Monde 1708. 8. In das Deutsche, zuerst von J. Sieder, Würzb. 1538. fol. Frkf. 1605. 8. — —. Erzählungen in Prose, in italienischer Sprache: Giovb. Nelli (Amorose Novelle, s. l. et a. Es sind deren nur zwey.) — Lod. Guicciardini (L'hore di recreazione, Ven. 1560. 1580. 16. frz. von Belleforest, Lyon 1578. 16. Von Pompe 1609. 16.) — Cef. Guidicci (Aventure e disaventure d'amore, div. in sei novellette, Ven. 1726. 12.) — — Erzählungen in Prosa, in spanischer Sprache: Al. Gr. de Salas Barbadillo (Casa del placer honesto, Mad. 1620. 8.) — Frc. de Quevedo (Juguetes de la Niñez y travesſuras de el ingenio . . . Barc. 1635. 8. Sev. 1641. 8.) — Frz. Sanchez Aſſenſio (Divertim. del ocio . . Mad. 1728. 8.) — — Erzählungen in Prosa, in französischer Sprache: Le livre des Connoilles fait à l'honneur et exaulsement des Dames (Lyon 1493.) 4.) — Franc. le Paulchre (Le passe temps, Par. 1652. 1697. 8.) — Fr. Marmontel (Seine nouv. Contes moraux sind Liege 1792. 8. 2 Th. zusammen gedruckt und in das Englische 1792. 12. 2 Th. übers. worden.) — Mercier (Fictions morales 1792. 8. 3 Bde.) — Chev. Florian (Six nouv. Nouvelles 1792. 8. Deutsch von K. Müchler, Berl. 1792. 8.) — — Erzählungen in Prosa, in englischer Sprache: Lucia Peacok (The rambles of fancy 1786. 8.) — Mistr. Herrel (Tales of imagination 1790. 12. 2 Bde.) — Anna Mar. Porter (Artless Tales 1793. 8.) — W. Franklin (The loves of Camarupa and Camalata, an anc. Indian Tale 1793. 8.) — — Erzählungen in Prose, in deutscher Sprache: Aug. La Fontaine (Die Gewalt der Liebe, in Erzähl. Berl. 1791. u. f. 8. 4 Bde. Moral. Erzähl. Berl. 1794. 8.) — K. Müller (Erzähl. nach Musäus, Bresl. 1791. 8.) — K. Stille (Erzähl. Riga 1790. 8.) — Komische Erzähl. aus dem menschl. Leben . . . Kopenh. 1792. 8. — Gemählde nach der Natur, Bresl. 1792. 8. — C. L. B. (Erzähl. für Liebende, Wien 1792. 8.) — Erzähl. aus der Urwelt, Wittenb. 1792. 8. — Komische Erzähl. im Geschmack des La Fontaine, Halle 1792. 8. — Romantische Geschichten der Vorzeit, Leipz. 1793. 8. 3 Bde. Auswahl romantischer Gemählde, Zittau 1793. 8. — Prinzessinn Sirta, Leipz. 1793. 8. — u. v. a. m.

Fabel. (Aesopische.) Davon handeln noch: Gebhard (in deutschen Mus. v. J. 1784. Mon. Dec. S. 553. von dem Ursprunge derselben.) — Jakob (In der Berliner Monatsschr. v. J. 1785. Mon. April, S. 300.) — Nachahmungen und Sammlungen orientalischer Fabeln: L. Langles (Contes, fables et Sentences tir. de differens Auteurs 1789. 8. Fables et Contes indiennes nouv. trad. avec un disc. sur les Hindous, Par. 1790. 12.) — Phädrus (S. 180. a.) ist noch in das Französische von Bourgeois 1757. 12. übersetzt; und Franc. Nau hat ihn in Vaudeville gebracht; aber Maupas und l'Allemant sind nur eine Person. In deutscher Sprache hat J. F. Schlotterbeck Fabeln nach Phädrus . . Stuttg. 1790. 8. herausgegeben. — Fabeln in italienischer Sprache: G. Bertola (Seine Fabeln erschienen zuerst schon Bassano

1785. 8.) — A. de' Conti Lodoli (Apologhi immaginati, Bell. 1787. 4.) — Ungen. favole cento ad uso della studiosa juventu, Ven. 1789. 12. — Jos. Maserni (Favole e novelle, Pistoja 1789. 8.) — J. Gh. de Rossi (Favole, Rom. 1788. 1790. 8.) — A. Felice (Favole esopiche, R. 1790. 8.) — — Von den Fabeln des La Fontaine hat C. H. Catel, Berl. 1791–1794. 8. 4 Th. eine deutsche Uebers. in Versen geliefert. — Fabeln in französischer Sprache haben noch geschrieben: J. P. Valette (Rec. de fabl. choif. 1746. 24.) — De la Cour Dantonville (Fabl. moralisées en Quatrains 1753. 12.) — Nich. Martelli (Fabl. nouv. 1786. 12.) — Chev. Florian (Fables . . . 1792. 12.) — S. 190. a. Die daselbst angezeigte erste Sammlung französischer Fabeln von Boulanger fällt weg, weil sie mit der folgenden eine und dieselbe ist. — — Fabeln in englischer Sprache: Chr. Smart († 1771. Parables in familiar verles 1768. 12. verm. in s. Poems 1791. 8. 2 Bde. welche an Originalität und Witz vielleicht die Fabeln von Gay übertreffen.) — Sar. Trimmer (Fabulous histor. 1788. 8. Deutsch, Zittau 1788. 8. Es sind nicht so wohl eigentliche Fabeln, als Scenen aus dem häuslichen Leben einer Brut von Rothkelchen, in welchen diese, und andere Thiere redend eingeführt werden.) — Ungen. (Tales and fables . . . 1788. 4.) — Sammlungen: Anthologia, or a Coll. of fables, Mentz. 1786. 8. Deutsch, ebend. 1786. 8.) — Eighty nine fugitive fables in verse 1792. 8. (Aus ältern Zeitschriften gezogen.) — — Fabeln in deutscher Sprache: Der Reinecke Fuchs ist von J. W. v. Goethe in 12 Gesängen, Berl. 1794. 8. bearbeitet worden. — Comedie e Pracentatione (Fabeln und Schausp. Rastadt . . . 8.) — Heinr. Gottfr. v. Bretschneider (Fabeln, Romanzen und Singgedichte 1781. 8.) — Christn. Aug. Burchardi (Versuche in Fabeln . . . Lpzg. 1781. 8.) — J. M. Götzing (Geistesunterhaltung . . in ganz neuen Fabeln und Erzähl. Frft. 1786. 8.) — F. Schlotterbeck (Fabeln und Lieder, Schwäb. Gemänd 1786. 8.) — J. Ferd. Schletz (Fabeln und Singged. Marktbreit. 1787. 8. Frk. 1792. 8.) — Ungen. Politische Fabeln . . . 1791. 8. — Fabeln, Ged. Erzähl. und Lieder, Prag 1791. 8. — A. G. Meißner (Aesop. Fabeln für die Jugend, nach verschiedenen Dichtern bearbeitet, Prag 1791. 1794. 8.) — Ungen. Fabeln, Erz. und Idyllen . . . für Kinder, Berl. 1792. 8. — M. (Neue Fabeln zum Gebrauch der Jugend, mit lat. Uebers. Bresl. 1792. 8.) — Ungen. Fabeln . . . für junge Leute, Nürnb. 1792. 8. — Sittenlehre in Fabeln und Erzähl. für die Jugend . . . Winterthur 1794. 8. mit K. — Bachof von Echt (Fabeln, als Manuscript für Freunde.) — Sammlungen: Auserlesene Fabeln von Gellert, Gleim und Hagedorn, Berl. 1786. 8. — T. C. Ellrodt (Neue Fabellese für die Jugend, Hof 1794. 8. —

Farben. Die Schrift des Tholesius (S. 219.) findet sich allerdings in Gronovii Thesaurus, und handelt, in 13 Kap. von zwölf Farben, aber blos für Philologen, die, wie der Verf. sagt, latini sermonis elegantiam studiose inquirunt. — Die Schrift des Rob. Boyle erschien ursprünglich mit dem Titel: Experiments concerning colours 1664. 8. — Uebrigens handeln noch davon: Frisch (Ueber die harmonische Farbentonleiter, und die Wirkung und Verhältn. der Farben im Colorit, im 4ten St. der Monatsschr. der Berl. Acad. der Künste, u. J. 1788. — C. F. A. Hochheimer (Chemische Farbenlehre, oder ausführliche Unterr. von Bereitung der Farben zu allen Arten der Mahlerey, Leipz. 1792. 8.) — Handb. für Mahler, Illuminirer, u. s. w. worin man den Gebrauch der Farben sehr leicht lernen kann, Leipz. 1792. 8. — Die Kunst, zwölf Sorten Farbenmische mit ihren Schattirungen und Mischungen für die Mahlerey und Zeichenkunst

selbst

selbst zu verfertigen, Ulm 1793. 8. — Wiener Farbencabinet, oder vollständiges Musterbuch aller Natur- Grund- und Zusammensetzungsfarben . . . mit 5900 nach der Natur abgebildeten Farben und der Bestimmung des Nahmens einer jeden Farbe . . . Wien 1794. 4. — — Zu den Schriften von dem Farbenclavier (S. 212.) K. v. Eckartshausen (Augenmusik oder Harmonie der Farben, Münch. 1784. 8.) —

Firniß. Parker (On Japanning and Varnishing . . . 1688. f. mit K.) — J. J. H. Bücking (Gründliche Abhandlung von Lackierfirnissen, Stend. 1784. 8.) —

Fresco. Davon handeln noch: G. B. Armenini (In s. Veri Precetti, Lib. II. c. 7. S. 64 u. f. Ausg. v. 1678.) — Ein Aufs. im 1ten Th. des 2ten Bds. von G. Hurds Magaz. der bürgerl. Baukunst, Weim. 1792. 8. —

Galerie. Zu den Beschreibungen und Abbildungen von Gemählde-Sammlungen kommen noch: Descriz. de' principali Quadri del Pal. R. di Madrid, von R. Mengs, Spanisch, im 6ten Bde. S. 168 von Ponz Viage di España; Ital. in s. Opere Bd. 1. S. 62. Deutsch, Wien 1778. 8. Engl. bey Dillons Sketches of the art of Painting 1782. 12. — Dav. Klöker von Ehrenstrahl vornehmste Schildereyen, welche in den Palästen des Königes von Schweden zu sehen sind, Stockh. 1694. f. — Beschreibung der Gemählde, welche sich in der Bildergallerie . . . im K. Schlosse zu Berlin befinden, von J. S. Puhlmann, Berlin 1790. 8. — Verz. der Gemählde in der Herzoglich Mecklenburg-Schwerinischen Gallerie zu Schwerin, von J. S. Groth, Schwerin 1790. 8. — — Von Privatsammlungen: Gabinetto Firmiano, o sia Catal. delle Pitture ch'erano presso il defunto C. Carlo di Firmian in Milano, Mil. 1782. 4. — Le Cabinet du Duc de Choiseul . . . Par. 1771. f. — Tabl. du cabinet de Mr. Poullain 1781. 4. — Beschreibung der Gemählde-Gallerie des Freyh. v. Brabeck zu Hildesheim . . . von F. W. B. v. Ramdohr, Han. 1792. 8. vergl. mit einem Schreiben an H. Volpato in Rom . . Leipz. 1789. 8. —

Gartenkunst. Miscellanies on ancient and modern Gardening and the Scenery of Nature 1785. 8. — Le Jardin anglois p. feu Mr. le Tourneur, herausg. v. Pujos 1788. 12. 2 Bde. — Ideal eines deutschen Gartens, im 3ten St. des Wirtenbergischen Repert. S. 394. — Einzele Gedanken über den Gartenbau im 1ten St. der Neuen Litterat. und Völkerkunde, v. J. 1789. — K. H. Heydenreich (Ueber das höchste Schöne der Gartenkunst, bey s. Uebers. von dem franz. Gedichte des Marnesia, von der ländl. Natur, Leipz. 1792. 8.) — Freyh. von Racknitz (Ged. über die regelmäßigen französischen und so genannten englischen Garten, in der Berl. Monatsschr. v. J. 1793. Mon. Januar.) — — Von der Geschichte der Gartenkunst: Essay on the rise and progress of Gardening in Ireland, von J. C. Walker, im 4ten Bde. der Transact. of the Irish Acad. 1792. 4. — Beschreibung und Abbildung von Gärten: Lud. Pistors Beschreibung deutscher Gärten, Frst. 1794. 4. mit K. —

Gemählde (redende Künste.) Beschreibende Gedichte haben noch geliefert: Ungen. (Les Promenades de l'Automne und l'eruption de l'Etna, bey Calchon et Cleffamor 1791. 8.) — J. C. J. Ceruti (Les Jardins de Beze 1792. 8. — — W. Sotheby (Seine Poems 1790. 4. enthalten eine Beschr. von Wales.) — Rob. Alves (Edinburg, in two Parts, and the weeping Bard in sixteen Cantos 1790. 8.) — Ungenannte: A Poem on a Voyage of discovery 1792. 4. — The morning Walk 1792. 4. — Stonehenge 1792. 4. — Poems wherein is attempted to describe certain Views of Nature and of rustic manners 1791. — The South Downes 1793. 8. —

Generalbass. Joh. Christn. Bern. Kessel (Unterr. im Generalbass . . . Leipz. 1790. 8.) — D. G. Türk (Kurze Anweisung zum Generalbass, Halle 1791. 8. Die Recension dieser Schrift in der Allg. L. Bibl. Bd. 108. veranlaßte eine „Berichtigung dieser Recension, Halle 1792. 8.) —

Genie. Davon handeln noch: J. C. Adelung (Im 1ten Kap. des 3ten Thls. s. Werkes vom Style, Bd. 2. S. 359.) — Ungen. (Vom Genie, ein Aufs. im 4ten St. der Philos. und Litterar. Monatsschr. 1787.) — Demetr., daß das Genie in der Richtung der Aufmerksamkeit bestehe, im Jul. des deutschen Magaz. von Eggers, v. J. 1792. —

Geschmack. Giovb. Corniani (I Piaceri dello Spirito, o sia Analisi de principi del gusto e della Morale, Bass. 1790. 8. Für Frauenzimmer.) — R. W. Jobel (Ueber das Studium des Geschmacks, eine Vorl. bey s. Schrift, von der Gemeinnützigkeit der Wissensch. Fest. 1773. 8.) — A. P. M. Snell (Ueber frühe Bildung des Geschmacks . . . Gießen 1782. 8. — J. C. Adelung (Im 3tgn Kap. des 3ten Th. s. W. Ueber den deutschen Styl, Bd. 2. S. 378.) — — Ueber die Geschichte des Geschmacks: Psychol. Unters. über die Ursachen des Geschmacks unsers Zeitalters an den Geschichten der Vorwelt, im 2ten Bde. des Allgem. Repertor. für empyrische Psychol. von J. D. Manchart, Nürnb. 1792. 8. —

Geschnittene Steine. Joh. V. Döll (Einige Ged. über die Kunst des Steinschneidens, im 13ten St. des Meusselschen Museums, vergl. mit dem 2ten Heft. s. Miscell.) — A. F. v. Veltheim (Etwas über Memnons Bild. Vorst. Smaragd, Töreutik, und die Kunst der Alten, in Glas und Steine zu schneiden . . . Helmst. 1794. 8.) — S. 396. Zu den Beschreibungen und Abbildungen des ehemahligen Stoschischen Cabinets: Eilf einzele Bl. von J. L. Schneidt, gest. in den J. 1745 - 1756. f. Descript. des pierres gr. . . . dess. d'après les empreintes et gr. p. l. A. Schweikart, Nürnb. 1775. 4. Abbild. Aegypt. Gr. und Römischer Gottheiten mit Erklär. Nürnb. 1792-1794. deutsch und franz. f. und 4. bis jetzt 2 Theile. — Zu den neuern Steinschneidern gehören noch: Sirleti — Vinc. Santarelli — Ant. Pazzagli — Zobori — Pet. Orsi († 1782) Christph. Labhart — G. B. Tettelbach — Joh. Fr. Müller — Jephson — Jeuffroy — W. G. Barnett — Bonfiet — C. Brown — W. Brown — R. A. Burch — Dean — W. Fraser — J. Frewin — W. Lane — Law — Marchant — Th. Pownall — W. Pownall — Whitley — Wichland — Wray —

Glasmahlerey. Walt. Gedde (The manner how to anneile or paint in Glasse, Lond. 1616. 4.) — Haudicquer de Blancourt (De l'art de la Verrerie 1690. 1697. 12.) — G. L. Hochgesang (Von Verfertigung des Glases, Gotha 1789. 8. mit K.) —

Groteske. Frz. Chr. v. Scheyb (Schreiben über die so genannten grotesken Mahlereyen, im 2ten Bd. des Körners, S. 469.) — C. L. Stieglitz (Ueber den Gebrauch der Grotesken und Arabesken, im 40ten Bde. S. 3. der N. Bibl. der sch. Wissensch. Einzeln, Leipz. 1790. 8.) — J. D. Fiorillo (Ueber Grotesk . . . Gött. 1791. 8.) — Ueber Arabesken und Grotesken, im 1ten Th. des 1ten Bds. von C. Huths Magaz. der Baukunst, Wien 1792. 8. — C. Flögel (Geschichte des Grotesk-Comischen, Leipz. 1788. 8.) — — Zu den Künstlern, welche Grotesken verfertigt haben: Giovb. Ceraballa (hat deren in Stahl geschnitten.) — Auch gehören die sonderbaren Zusammensetzungen des Prinzen von Hatzfeld, wovon Brydone, Borch, Houel (in s. Voyage pittor. Bd. 1. S. 41.) Nachricht geben, hieher. —

Heiden-

Heldengedicht. Davon handeln noch: Bened. dell' Uva (Bey s. Rime . . . Fir. 1584. 8. findet sich ein Disc. della Poesia Epica.) — W. Tindal (Miscell. remarks on epic Poetry, gegen die Theorie des Aristoteles, in s. Juvenile Excurs. 1791. 12.) — Belsham (Ein Aufs. im 3ten Bde. s. Ess. philos. histor and litter. 1791. 8. — — Hero und Leander ist noch in das Italienische, von Salieri . . . und von Girol. Pompei, im 4ten Bde. s. Opere, Ver. 1790. 8. — Tryphiodorus, von Bandini, Flor. 1765. und ebenders. in das Englische noch von Th. Northmore, Lond. 1792. 8. — Von Claudians Raub der Proserpina zwey Bücher von Rich. Polwhele in den Poems by Gentlemen of Devonshire 1792. 8. und das ganze Gedicht ins Deutsche von C. H. Schäze, Hamb. 1784. 8. metrisch übersetzt. — — Epische Gedichte in englischer Sprache: Ungen. (The fane of Britain . . . 1786. 4. in drey Ges. sehr mittelmäßig.) — The Conflagration 1786. 8. — J. Roberts (The deluge 1789. 4.) — Joh. Swain (Redemption in V. Books 1789. 4.) — W. Gilblank (The day of Pentecost . . in XII Books 1789. 8.) — Ungen. (The death of Cain 1790. 12. In der Geßnerschen Manier; aber dem Tode Abels so wenig ähnlich, als Cain selbst dem Abel.) — Rich. Cumberland (Calvary, or the death of Christ in eight Books 1792. 4.) — Mistr. Gunning (Virginius and Virginia in six Books 1792. 4.) — Zu den alten deutschen epischen Gedichten: Nanaloff und Valentin (Niederdeutsch und aus dem 14ten Jahrh. abgedr. in Mic. Staphorst Hamb. Kirchengesch. und wahrscheinlich nach der franz. Hist. des deux nobles et vaillans Chevaliers, Valentin et Orion, gedr. Lyon 1591. 8. S. übrigens deutsches Mus. v. J. 1784. Mon. Jul. und Bragur, Bd. 2. S. 441 und 447.) — Hans Folcz (Ein teutsch poetisch Buch von wannen das H. romisch reiche seinen vrsprung . . . hab . . . Nürnb. 1480. 4. S. Panz. Annalen S. 114.) — Ungen. von Heilbrun (Eine gereimte Beschreibung des Bauernkrieges in Franken ums J. 1520 im 4ten Bde. S. 681 von Senkenbergs Select. Jur. et Hist.) — Ungen. (Geneal. und kurze Chronika der Landgr. so Thüringen und Hessen bey einander gehabt, im 3ten Bde. S. 241. von Kuchenbeckers Annal. Hassiac.) — Churfst. Ludw. der 5te v. d. Pfalz (Geneal. des Bayer. und Pfälzischen Hauses, im 1ten Bd. S. 37 von Fischers Script. Germ.) — Ungen. (Beschr. des Ursprunges der Stadt Biberach, in S. W. Oetters Histor. Bibl. Th. 2. S. 282.) — Fürst Ludewig v. Anhalt (Reisebeschreibung, in Beemanns Access. ad Hist Anhalt. S. 165.) — — Zu den neuern deutschen epischen Dichtern: J. C. Lavater (Pontius Pilatus 1782. 8. Jesus Messias, oder die Evangelien und Apostelgesch. in Ges. Zür. 1783-1786. 8. 4. Bde. Joseph von Arimathia, in 7 Ges. Hamb. 1794. 8.) — F. Lr. Mich. Rathkeff (Gerklaide, eine von der Belagerung von Magdeburg ausgehende und mit der Schlacht bey Breitenbach sich endigende Handlung, Lemgo 1788. 8.) — Der Ungen. S. 568 heißt: Jos. Aug. Müller, und hat außer den dort angeführten noch ein ähnliches, interessantes Gedicht, Adelbert der Wilde, in 12 Ges. Leipz. 1793. 8. geliefert. —

Heroide. Die Heroiden des Ovidius sind noch von Girol. Pompei, Bassano 1785. 8. in das Italienische übersetzt worden. Heroiden haben noch geschrieben, in englischer Sprache: Jerningham (Abelard to Eloisa 1792. 4.) — Lady Burrel (In ihren Poems 1793. 8. 2 Bde.) — — In deutscher Sprache: L. T. Rosegarten (In s. Ged. Leipz. 1788. 8. 2 Bde. führen mehrere den Titel von Heroiden.) — K. v. Lackner (Ritter Bayenne an Emma, in der N. Thalia, Th. 1. S. 413.) —

Hexameter. Ueber den deutschen Hexameter, nach der Prosodie, und dem Genie unsrer Sprache, in den Fragm. über die Neuere deutsche Litteratur, 1r Samml. Rig. 1767. 8. S. 108. — — In italienischer Sprache hat L. B. Alberti († 1472) bereits einen Versuch gemacht, die Versarten der Alten einzuführen. (S. Crescimbeni Istor. della volgar Poesia, Bd. 3. S. 271.) —

Hirtengedichte. Die Abhandl. des Rapin (S. 585.) hat Th. Creech 1684. 8. ins Englische, den Discourse des Pope (S. 587.) Larcher 1790. 8. in das Französische — den Theokrit G. Pagnini, ums J. 1768. und Cri. Gaetani 1775. 8. in das Italienische — und F. C. Blindemann 1792. 8. in das Deutsche metrisch übers. Zu den Erläuterungsschr. desselben gehören: Ein Aufs. von C. M. Cladius ueber den Geist des Theokrits und der Idylle, im 5ten Th. s. Neuen Vermischten Schriften; Ueber Theokrits dichterische Fadaisen, Zoten und Plumpheiten, in den Analekten für Politik, Philos. und Litterat. Leipz. 1787. 8. N. 3. Commentar. perpet. in Theocr. Charites et Syrac. ser. Albr. Beyer, Erl. 1790. 8. (meist schweifig und nicht eben befriedigend.) — S. 590. z. die deutsche Uebers. von des Moschus Entführung der Europa, ist, durch ein Versehen, dort dem Bion zugeschrieben, und dafür das Grabmal des Adonis weggelassen worden. — — Virgils Hirtengedichte sind noch in das Französische von einem Ungen. Par. 1793. 8. in Verse; in das Englische, von Hamilton 1742. 8. Von einem Ungen. 1765. 8. in das Deutsche von J. G. H. Mühlh. 1793. 8. übersetzt worden. — Hirtengedichte in italienischer Sprache haben noch geschrieben: Cav. Pindemonte (Saggio di Poesie campestre, Parm. 1788. 8.) — In französischer: Ein Savoyen-B. (Idylles, ou mes gouts 1793. 8.) — In englischer: W. Hamkins (Poems, chiefly pastoral, Lond. 1787. 8.) — Mistr. West (In ihren Miscell. Poems 1791. 8.) — Drawe (In den Poems by Gentlem. of Devonshire and Cornwallis 1792. 8. aber burlesk.) — In deutscher Sprache: Chrst. Dorothea Lilien (Idyllen und Lied. Dresd. 1784. 8.) — In Glycerens Blumenkranz, Litt. 1791–1793. 8. finden sich mehrere Hirtengedichte. —

Holländische Schule. F. W. B. v. Ramdohr (Ueber die Kunst, das Schöne in den Gemählden der Niederl. Schulen zu sehen, eine Abhandl. bey der Beschr. der Brabeckschen Gallerie, Han. 1792. 8.) —

Homer. Zu den ihn überhaupt erläuternden Schriftstellern und Schriften: Ueber die Zeit der Handlung der Iliade und der Odyssee, ursprüngl. in den Mem. de Trevoux, und daraus in den Mem. d'une Société célèbre . . Par. 1792. 8. 3 Bde. — Ungen. Observat. sur les Poemes d'Homère et de Virg. Par. 1769. 12. — H. Merian (Das 2te s. Mem. über den Einfluß der Wissensch. auf die Dichtkunst, in den Mem. der Berl. Akademie handelt vom Homer; Deutsch in der Uebers. ders. Bd. 1. S. 58 u. f.) — Fried. Ferd. Drück (De eloquent. Homeri, Stutg. 1779. 4. De virtutibus virilisque Homeri et Virg. ex sec. ipsor. indole Aestimandis, ebend. 1780. 4. — A. Gh. Jehnichen (De fide Homeri histor. Dissert. II. Viteb. 1786. 8.) — P. Ch. Henrici (De studio homer. Prol. Alt. 1787. 4.) — G. M. Herrmann (De fructu ex natura Hom. lect. capiendo, Daut. 1788. 4.) — C. A. Böttticher (Quam vim ad relig. cultur. habuerit Hom. lectio apud Graecos, Gub. 1789. 4.) — Will. Tindal (Ueber das Pathos des Homer, in s. Juvenile Excursions 1791. 12.) — Albin L. Millin (Mineralogie homerique, ou essai sur les minéraux dont il est fait mention dans les poemes d'Homère, Par. 1790. 8. Deutsch von F. T. Rink, Königsb. 1793. 8.) — W. Tasker (Letters (9) illustrat. the anatom. and medicin. knowledge of Homer, bey s. Select odes

1793.

1792. 4.) — — Von der Theologie des Homer: Groddeck (Ueber das Local der Unterwelt, bey Homer, im 3ten St. der Bibl. der alten Litterat. und Kunst.) — — Ueber die Ilias: Ueber das Lager der Griechen vor Troja, im 3ten St. der militär. Monatsschr. v. J. 1786. — M. A. D. Ilgen (Nestore feliciss. senis exemplo Homer. non magis delectare quam prodesse, Lipsi. 1789. 4.) — Lechevalier (Descript. of the Plain of Troy . . . 1792. 4. Deutsch mit Anm. und Zus. von C. G. Heyne, Leipz. 1792. 8.) — Edw. Ledwich (A Dissertat. on a passage in the sixth Il. im 4ten Bde. der Transact. of the Irish Academy.) — Fr. Jacobs (Verbot Priamus den Trojanern zu weinen? ad Il. H. v. 424 u. f. im 3ten St. S. 34. der Bibl. der alten Litterat. und Kunst.) —

Horaz. Chr. Lange (De Horatii Pictura, Progr. III. Bar. 1768-1770. f.) — J. F. Enger (Observar. in Horat. Poem. Bresl. 1785. 4. (Ueber die Sat. und Briefe.) Mit Zus. über einige Oden, ebend. 1785. 4. zwey St.) — Theoph. H. Schmid (Apologie des Horaz gegen einige neuere Schriftsteller, im 3ten St. der Litterat. und Völkerkunde für das J. 1789. — J. H. Withof (Krit. Anmerk. über Horaz, Düsseld. 1790. 8. Drey St.) — F. Sayers (Ueber den poetischen Charakter des H. die neunte Abhandl. s. Disquisit. metaphysic. and litterar. 1793. 8.) —

Hymnen. Kallimachus ist, in das Englische von H. W. Tytler 1793. 4. in das Deutsche von C. W. Ahlwardt, Berl. 1794. 8. übers. — Hymnen haben noch geschrieben in französischer Sprache: La Harpe (Hymne à la liberté 1792. 4.) — In deutscher Sprache: L. T. Rosegarten (Im 1ten Bd. s. Ged. Leipz. 1788. 8. finden sich mehrere Hymnen.) — Jul. Schneider (Ein Hymnus auf Publicität, in s. Gedichten, Fest. 1790. 8.) — — Die ital. Uebers. der Psalmen von Fav. Mattei ist bereits, 1780. 8. zu Neapel erschienen. —

Ilias. Ist in das Spanische, nicht von Gonz. Perez, sondern von J. Garcia Malo, Mad. 1788. 8. 3 Bde. und die vier ersten Ges. von Th. de Yriarte, im 3ten Bde. der Samml. s. Werke, Mad. 1787. 8. 6 Bde. und — noch in das Deutsche, von J. H. Voß, Altona 1793. 8. 2 Bde. übersetzt.

Instrumentalmusik. Ueber Instrumentalmusik, ein Aufs. im 48ten Bde. S. 1 u. f. der Neuen Bibl. der sch. Wissenschaften. — Anweisungen dazu: J. W. Herbst (Ueber die Harfe, nebst einer Anweisung, sie zu spielen, Leipz. 1792. 8.) — Tutor for the Guitar. — Tutor for the Hautbois. — Tutor for the Clarinet. — Tutor for the German flute. — J. Gunn (The art of playing the German flute on new principles . . . 1793. f.) — J. G. Tromlitz (Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen, Leipz. 1791. 4. in 15 Kap.) — J. F. X. Kürzinger (Bey s. getreuen Unterr. zum Singen . . . Augsb. 1763. 4. findet sich auch, S. 53 u. f. ein Unterr. die Violin zu spielen.) — J. Ad. Hiller (Anweisung zum Violinspielen für Schulen, und zum Selbstunterricht, Leipz. 1792. 4.) — Tutor for the Violin. — Tutor for the Violincello. — J. Gunn (The art and practice of fingering the Violoncello . . 1793. f.) — Hookes (Instruct. for the Harpsicord 4.) — Ungen. (Versuch eines Unterrichts zum Clavierspielen, Leipz. 1785. 8.) — Joh. Kohleder (Erleichterung des Clavierspielens, vermöge einer neuen Einrichtung der Claviatur, und eines neuen Notensystems, Königsb. 1793. 4.) — Das Werk des Bedos S. 689. b.) L'art du facteur des Orgues hat J. C. Vollbeding, deutsch, in einem Auszuge, Berl. 1793. 8. herausgegeben. — Joh. Koholius, oder Geschlägel (Kurzgefaßte Geschichte der pneumatischen Kirchenorgeln, bey s. Beschreib. der in der Pfarrkirche des Prämonstratenserstifts befindl. Orgel, Prag 1786. 8.) —

Miß Jeod (Instruction for playing on the musical glasses . . . . 1762. 8.) —

Interessant. J. A. J. Cerutti (L'intérêt d'un ouvrage, Disc. 1763. 12.) —

Kirchenmusik. Beyträge zur Geschichte derselben finden sich in Franc. Pogi Brevior. histor. chronol. critic. illustrior. Pontific. gesta etc. complectens, Auct. 1717-1727. 4 Bde. — Von dem Werthe und Nutzen derselben: G. C. Adler (De liberal. artium in Ecclesia utilitate, si rite tractantur, Starg. 1702. 4.) — Von Kirchenmusiken, im D. Museum, v. J. 1780. Mon. October S. 368. An den Verf. des Aufs. von Kirchenmusiken, ebend. v. J. 1781. Mon. October S. 351. — — Für und wider die Kirchenmusik: Jos. Brookbank (The well-tuned organ, or a discussion on the question whether or no instrumental and organical Musik be lawful in holy publik Assemblies 1660. 4.) — Ben. Geron. Feyjoo y Montenegro (Declamacion contra la introduccion de la Musica profana en los templos, im 1ten Bde. s. Teatro critico 1726. 4. wogegen D. Eust. Cerdeñon einen Dialogo harmonico en defensa de la Musiqua de los Templos 1726. 4. drucken liess.) — — Ueber das Singen der Chorschüler und der Currende, mit Gründen für und wider, im 3ten Bde. der Magdeburgischen gemeinnützigen Blätter 1790. 8. —

Klang. A. Suremain Missery (Theorie acoustico-musicale, ou de la doctrine des sons, rapportée aux principes de leur combinaison, Par. 1793. 8.) — Von Aless. Barca Introd. ad una nuova Teoria di Musica (S. S. 40. b.) ist die Fortsetzung in dem 2ten Bde. der angef. Saggi, Pad. 1789. 4. erschienen, worin er mit seinem s. Vorgänger, weder mit Galilei, Descartes, Euler noch Rameau zufrieden ist.)

Künste. (schöne) Von dem Nutzen und Einfluß derselben handeln noch: B. C. H. Hojer (Dissertat. quid artibus elegantior. mores debeant diiquir. Upf. 1789. 4. Drey St.) — K. H. Heydenreich (Warum urtheilen die Menschen so zweydeutig über die Nützlichkeit der schönen Künste für den Staat und die Menschheit, im 1ten Bde. S. 312. der Amalthea.) — K. L. H. Reinhold (Ueber den Einfluß des Geschmacks auf die Cultur der Wissensch. und der Sitten, im 2ten Bde. des T. Merkurs v. J. 1788.) — K. Moritz (Ueber den Einfluß des Studiums der schönen Künste auf Manufacturen und Gewerbe, im Januar 1793 der deutschen Monatsschrift, N. 3.) —

Kupferstecher. Nachrichten von ihnen giebt noch G. Tiraboschi (Notizie de' Pittori, Scult. Incisori ed Architetti nati negli Stati del S. Duca di Modena 1786. 4.) —

Lächerlich. K. P. Conz (Ueber das Lächerliche, in dem 3ten Bde. des allgem. Repertoriums für empirische Psychol. von J. D. Mauchart, Nürnb. 1793. 8.) — Psychol. und physiol. Untersuchung über das Lachen . . . nebst einer Abhandl. in welcher Kants Erklär. des Lachens erläutert und Platners Theorie des Lächerlichen geprüft wird, Wolfenb. 1794. 8. (die Untersuchung selbst ist aus dem Französischen übersetzt, aber das Original ist mir nicht bekannt.) —

Landschaft. Will. Gilpin (On sketching Landscape, in s. Three Essays 1792. 8.) —

Lehrgedicht. Davon handeln noch, in italienischer Sprache: Giamb. Roberti (Zu einem Aufs. über den Gebrauch der Naturgesch. in der physik. in 2ten Bde. s. Opere, Bass. 1789. 8. worin er dem didactischen Dichter Regeln giebt, wie er seinen Gegenstand zu behandeln hat.) — — Zu den erläuternden Schriftstellern des Hesiodus gehören noch: F. Schlichtegroll (Ueber den Schild des Herkules nach dem Hesiod. . . . Gotha 1788. 8.) — L. Wachler (Ueber

(Ueber Hesiodus Vorstellungen von den Göttern der Welt, den Menschen und den menschlichen Pflichten, Kiniela 1789. 8.) — Virgils Georgika sind noch in das Deutsche, von J. A. H. Mähly. 1793. 8. und Ovids Kunst zu lieben von J. G. C. Schütze, Leipz. 1793. 8. übersetzt. — M. Manilius ist von Pingre, mit einer franz. Uebers. Par. 1786. 8. 2 Bde. herausgegeben. — — Lateinische Lehrgedichte haben, von Neuern, noch geschrieben: D. de la Croix (Commubia horum, Par. 1730. 8. Lond. 1791. 8. jedoch mehr Beschreibung als Lehrgedichte.) — Ant. Janoni (De Salinis Cervienſibus, Lib. III. Cef. 1784. 8.) — Goodf. Coopmann (Varia, ſ. de Variolis, Lugd. B. 1787. 8.) — Joſ. Desbillons (Ars bene valendi, Heidelb. 1788. 8.) — Gh. W. Heerkens (Aves friſicae, Rot. 1787. 8. De valetudine Litterat. Lib. III. Gron. 1792. 4.) — Hier. de Bosch (De aequalitat. Hominum, Amſtel. 1793. 4.) — — In italienischer Sprache: Lomenelli (Poeſie filoſof. . . Lucca 1786. 8.) — Ungen. (Il Penſatore . . Nap. 1787. 8.) — Elpino, ein Arcadier (La coltura degli Orti 1787. 8.) — Tormiere (La caccia delle allodole col parabajo, Vic. 1787. 8.) — S. Martino (La Pittura ad Olio, Tur. 1787. 8.) — D. G. B. (L'infelicità . . . Liv. 1788. 8.) — Fabrucci (Le Arti, o ſiano gl'inganni e frodi di alcuni artigiani e le pene infernali ad eſſi dovuti, Tor. 1788. 4.) — Ungen. Delle divine Opere . . . Tor. 1789. 8. 2 Bde. — Cam. Brunovi (Il Medico poeta, ovv. la Medicina eſpoſta, Caſ. 1790. 8.) — Joſ. Carletti (La morte del figliuolo prodigo, R. 1789. 8.) — Cp. Muzani (Le caccie, Pad. 1789. 8.) — Ungen. Il travaglio de' bachi da ſeta, Pav. 1789. 4. — — In französischer Sprache: M. T. Rouſſeau (Les faſtes du commerce en XII. ch. 1788. 8.) — Coquillon de Chauſſepierre (Le code de la nature, P. de Confucius, trad. 1788. 8.) — Chambert (Demetrius ou l'education d'un prince 1790. 8. 2 Th.) — Ungen. La liberté du cloitre 1789. 8. — La liberté, ou la France regénerée 1789. 8. — Chabanon († 1792. Eſſai ſur la Traged. lyr. in drey Epiſteln, in ſ. Oeuvr. Par. 1789. 8. eines der beſten neuern Gedichte in dieſer Art.) — Ungen. Des genres politiques 1790. 8. — Sacombe (La Luciniade, ou l'art des accouchemens 1793. 8.) — — Pope's Verſ. über den Menſchen (S. 199) ist noch in deutsche Verse von Fr. H. Bote, Berl. 1793. 8. — Youngs Nachtgedanken, in das Italienische von Bocchi, Ven. 1780. 8. 3 Bde. und von einem Ungen. nach dem Französischen des Pey, Rom 1789. 8. In das Französ. von Pey (aber mehr Nachahmung, als Uebers. 1787. und von J. F. Hardouin, in Verse 1793. 12. 4 Bde. übersetzt. — Armſtrongs (S. 201) Art of preſerving health, erschien bereits 1744. 4. The oeconomy of love ums J. 1738. — Neue Lehrgedichte in englischer Sprache: Ungen. Happineſs 1790. 4. — The priſon 1790. 4. — J. d'Iſraeli (A Defence of poetry . . 1790. 4.) — Mar. Locke (Virtue in retirement 1791. 4.) — Ungen. Rational religion, or the faith of men 1791. 8. Reime.) — Ungen. (Painting in four Cantos 1792. 8.) — J. Palmer (The fate of Empire 1792. 4.) — T. Prall (Superſtition 1792. 4.) — Tim. Touchſtone (Tea and Sugar, or the Nabob and the Creole 1792. 4. Zwey Bücher.) — Ungen. Eſſay on Man in his natural and political State of Government 1792. 4. — — In deutscher Sprache: Das Rud. Meyer (S. 206. b.) nicht Verfasser der ihm dort zugeschriebenen Reime ist, erhellt, meines Bedünkens, schon daraus, daß seine Kupfer dazu mit „neuen dazu dienenden moralischen Versen,“ Hamb. (Zürich) 1759. 4. wieder abgedruckt worden sind. Ueberhaupt sind die letztern, die Kupfer, wohl das

Haupt-

Hauptwerk. — Das S. 210. b. einem Ungenannten zugeschriebene Gedicht, das Glück der Liebe, Dschw. 1769. 8. ist von A. D. Gieseke (S. S. 208. a.) — Zu den Lehrdichtern kommen noch: J. C. A. Baumelburg (Der Mensch . . . in 25 Lehrged. Gef. 1782. 8.) — Ign. Cornava (An Böhmens junge Bürger, in 4 Ges. Prag 1783. 8.) — Al. Baumann (Glaubensbekenntniß eines nach Wahrheit Ringenden, Herrenh. 1786. 8.) — Pet. Nenz (Der Werth der Freundschaft. Augsb. 1787. 8.) — A. S. (Der schöne Garten, Berl. 1788 8.) — G. D. Raibel (Der Glaube des Christen, Manuh. 1790. 8.) — C. Pfeffel Lehren an Cole . . . Lüb. 1792. 8.) — A. Tiedge (Die Einsamkeit, eine Epistel, Leipz. (1792.) 8.) — Fez. v. Kleist (Zamori, oder die Philosophie der Liebe, Berl. 1793. 8.) — Ungen. (Die Kunst zu lieben in drey Büchern, Berl. 1794. 8. Eines der feinsten Gedichte über diesen so mannichfaltig behandelten Gegenstand.) — — Episteln haben noch geschrieben, bey den Italienern: Cl. Vanetti (Epistol. sopra la villa di lui dipinta dl Q. Orazio Fl. al Abate Xav. Retrinelli, Rc 1790. 8.) — — Bey den Spaniern: G. de Montemayor († 1561. S. Parn. Esp. Bd. IX. S. 340.) — Diego Hurtado de Mendoza († 1575. Ebend. Bd. IV. S. 1. Bd. VIII. S. 97.) — Est Man. de Villegas (1614. Bey der letzten Ausg. s. Erotica, Mad. 1774. 4. 2 Bde. und im Parn. Esp. Bd. IX. S. 3 und 10.) — Luis de Leon (In s. Oden, Mad. 1761. 4. und im Parn. Esp. Bd. IV. S. 266.) — Balth. Elisio de Medinilla (1617. Im 1ten Bde. der neuen Ausg. des Lopez, und im Parn. Esp. Bd. IX. S. 354.) — B. Leowarda da Argensola († 1634. In der letzten Ausg. von seinen und seines Bruders W. Mad 1788. 8. 3 Bde. und im Parn. Esp. Bd. I. S. 226 und 333.) — Al. Esquerra (Im Parn. Esp. Bd. I. S. 330.) — Fr. de Borja († 1658. In s. Werken, Mad. 1639. Amb. 1654. 1663. 4. und im Parn. Esp. Bd. VIII. S. 25. Bd. IX. S. 230. 240.) — Bern. de Rebolledo (1670. In s. Ocios, Amb. 1661. 4. und im Parn. Esp. Bd. IX. S. 155.) — L. de Ulloa Pereyra (1674. Im Parn. Esp. Bd. VII. S. 334.) — — In französischer Sprache: Morel (Epitre à Zulime sur les inconvenions du luxe 1788. 8.) — Costard (Lettres en vers . . . Lond. 1789. 8.) — Ungen. (In den Rec. de gaieté et de plaisir 1791. 12. 2 Bde.) — — In deutscher Sprache: F. L. M. Rathlef (Epistel an Philon 1789. 8.) — J. F. Degen (Episteln, Altenb. 1793. 8.) —

Leidenschaften. Von den Leidenschaften, in Beziehung auf die schöne Kunst handeln, unter mehrern: Aristoteles (In den elf ersten Kap. des 2ten Buches s. Rhetorik.) — Cicero (Handelt an mehrern Stellen, als, Orat. c. 37. und de Orat. Lib. 1, c. 12. §. 53. c. 19. §. 87. mehr von der Nothwendigkeit, die Leidenschaften zu erwecken, als von den Mitteln dazu.) — M. Fabius Quinctilianus (In den beyden ersten Kap. des 6ten Buches s. Institut. orat.) — Melch. Junius (Animor. conciliandor. et movendor. ratio, Montebelg. 1596. 8.) — Valent. Thilo (Pathologia orator. s. affectuum movendor. ratio. Magd. 1665. 12. Hal. 1666. 12.) — Fd. Mallet (Im 3ten Buch s. Princ. pour la lecture des Orateurs, Bd. 2. S. 204.) — H. Home (In dem 15ten und 17ten Kap. der Elements of Criticism, und zwar of the external signs of emotions and passions, and of the language of passions.) — J. Campbell (In dem 4ten u. f. Abschn. des 7ten Kap. im ersten Buche s. Philos. of Rhet. Bd. 1. S. 199 u. f.) — — In näherer Beziehung auf das epische Gedicht: R. le Bossu (Im 9ten Kap. des 3ten Buches s. Traité du Poeme epique.) — In näherer Beziehung auf das Trauerspiel: J. Hipp. de Mesmaridres (In zwey Kap. s. Poet. 1640. 4.) — Hedelin d'Aubignac (Im 6ten Kap.

des

des 4ten Buches f. Prat. du Theatre, S. 298. der Ausg. von 1715. und zwar des Disc. pathetiques ou des passions et mouvemens d'esprit.) — Element (Im 6ten Kap. des 3ten Thls. f. Schrift De la Tragedie, S. 225. jedoch vorzüglich in Beziehung auf die Voltairschen Trauerspiele. — — In Beziehung auf die bildenden Künste: Ein Aufs. im 1ten St. des Schwäbischen Museums, Kempten 1786. 8. —

Lied. Von den Liedern der Griechen (S. 260) handeln noch: H. H. Clodius (Etwas von den Skolien der Griechen, im 1ten und 3ten St. der Bibl. der alten Litterat. und Kunst, S. 54 und 32. wo jedoch die Nahmen einiger griechischen Skoliendichter, als der Clitagora (nicht des Clitagores, wie neulich jemand wollte) und des Telamon apd. Aristoph. Lysistr. V. 1237. Vesp. V. 1245. fehlen.) — Santen (Observat. de Scoliis Graecor. ebend. im 5ten St. S. 50.) — — Von den Liedern der Engländer: Die Vorrede vor den Songs from the time of King Henry the third to the revolution 1792. 8. — Tyrtäus (S. 261) ist noch in das Deutsche von Hr. H. Bote, Berl. 1793. 8. metrisch, — so wie Catull von Fr. X. Mayr, mit Tibull und Propers zus. Wien 1786. 8. 2 Th. und von K. W. Ramler, Leipz. 1793. 8. (in einem Auszuge) ins Deutsche, und von Marolles 1653. 8. in das Franz. übersetzt. Auch hat Rosenfeld noch zwey Brautgesänge des Catull. Leipz. 1785. und J. G. Gurlitt die Vermählung des Peleus und der Thetis, Leipz. 1787. 8. und G. D. Köler ebend. in s. Nachgem. Poesien, Lemgo 1788. 8. Deutsch geliefert. — Lieder in italienischer Sprache haben noch geschrieben: Giac. Vittorelli (Rime, Bass. 1784—8.) — Fortunato Santastici (Comp poet. Fir. 1785. 4.) — Tom. Foresti (Poesie, Berg. 1788. 8. 3te Aufl.) — Jos. L. Conte Pellegrini (Poemetti, Bass. 1785. 8.) — Mich. Mallio (Versi, R. 1785. 8.) — Hier. Tartaroni (Rime scelte, Rover. 1785. 8.) — T. Bandettini (Rime 1786. 8.) — Dom. Rawizza (Poes. dramat. e liriche, Nap. 1786. 8. 2 Th.) — Bentiv. Paleotti (Alcune Poesie, Bass. 1787. 8.) — Joann. Zacchiroli (Raccolta di versi, Ferm. 1787 8.) — F. Zebrucoli (Rime piacevoli, Flor. 1787. 4.) — Alex. Sappa (Rime, Vimerc. 1787. 4. 2 Bde.) — Fr. Casali (Compon. poetici, Bass. 1788. 8.) — Vz. Monti (Versi, Parm. 1788. 8.) — Cl. Filomarino Torre (Poesie, Sargiac. 1789. 12. 2 Bde.) — Gav. Fontana (Amori, Orc. 1789. 8.) — J. A. Passeroni (Rime, Mil. 1790. 8. 3 Bde.) — Cassola (Poes. militare, Mil. 1789. 8.) — Gaet. Golti — Lor. Fusconi — Angel. Mazza — u. a. m. — — Lieder in französischer Sprache: Ungen. Chanions anacreont. du Berger Sylvain 1786. 12. — Mes souvenirs, Caen 1786. 8. — Bernard (Preludes poet. Lond. 1786. 8.) — Bridel (Delassemens poet. Laus. 1788. 8.) — Lam . . . (L'ami d'Erato, Ang. s. a. 12.) — Mossil. Fleches (Essay poet. Par. 1790. 12.) — Guetard (Poes. div. Par. 1790. 8.) — Sammlungen Le Chansonnier patriote 1793. 12. — — Lieder in englischer Sprache: Al. Brome († 1666. Songs 1668. 8. Die mehrsten stehen in Beziehung mit den Begebenheiten seiner Zeit, und sind gegen das Rump Parliament gerichtet.) — H. Heddesford (In s. Salmagundi 1791—1792. 4.) — Sammlungen: The patriotic Songster, by Mr. Gower 1792. 12. — The Syren, or music. Bouquet 1793. 12. — — Lieder in deutscher Sprache: Andr. Gottl. Hartmann (Kleine Ged. Pforten 1777. 8. 2 Bde.) — Vict. Amad. Hübner (Kleine Ged. Tübingen 1785. 8.) — Chrstn. Jac. Wagenseil (Vermischte Gedichte . . Kempten 1785—1786. 8. 3 Th. Lieder bey frohen Gesellsch. Kaufbeuren 1786. 8.) — N. C. Kossius (Lieder, Erf. 1767. 8.) — Amalia Berlepsch (Poesien,

Gött.

Gött. 1787. 8.) — Aul. Schneider (Ged. Fft. 1790. 8. 2te Aufl.) — Filidor d. j. d. K. C. Senf (Gedichte, Leipz. 1788. 8.) — Chrstn. Fdr. Dan. Schubarth (Gedichte, Frft. 1787. 8. 2 Th.) — Gl. Leon (Ged. Wien 1788. 8.) — Wernh. Huber (Funken vom Herde seiner Laren, Bas. 1787. 8.) — G. W. C. Starke (Gedichte, Bernb. 1788. 8.) — J. M. Armbruster (Ged. mit Musik, Kempten 1785. 8. 2 Th. Neue Lieder für Kinder, Nürnb. 1791. 8. u. a. m.) — J. L. Gericke (Melpomene, mit Musik, Hamb. (1788.) Qfol. 2 Hefte.) — Theod. Beck (Gedichte, St. Gallen 1789. 8.) — G. K. Klaudius (Lieder mit Melodien, Pest 1789. Qf.) — J. G. Schaller (Vermischte Gedichte, Kehl 1789. 8.) — Joh. B. Winkler v. Mohrenfels (Ged. Wien 1789. 8.) — Just. Fried. Zehelein (Vermischte Ged. Baur. (1790.) 8.) — Otto Gr. v. Haugwitz (Ged. Bresl. 1790. 8.) — J. J. Ible Ged. mit Musik, Frft. 1790. 8.) — Eberh. Frz. Hübner (Ged. mit Melodien, Stuttg. 1790-1791. 8. 2 St.) — C. F. W. Buri (Gedichte, Ofenb. 1791. 8.) † Sophia Albrecht (Gedichte . . . Dresden 1794. 8. 2te Aufl.) — Ungen. (Mysterien neuer Bacchanalien, Weim. 1791. 8. Sind Nebenumlieder.) — W. Schröer (Kleinigkeiten, Frft. 1792. 8.) — V. W. Neubeck (Gedichte, Liegn. 1792. 8.) — Sammlungen: Allgem. gesellschaftliches Liederbuch, Hamb. 1790. 8. — Ländliche Gesänge . . . Leipz. 1790. 8. — Lieder für fröhliche Gesellsch. Hamb. 1791. 8. — Deutsches Liederbuch, Stuttg. 1791. 8. — — Besondre Sammlungen: Vollständiges Liederbuch der Freymaurer, Kopenh. 1785. 4. 2 Bde. — Dreymahl fünf Freymaurerlieder, Han. 1785. 8. — Freymaurerlieder . . . s. l. 5786. 8. — Gesangbuch für Freymaurer, Klagenf. 1787. 8. — Freymaurerlieder von M. Blumauer 1786. 8. — Vermischte Sammlungen: Zu ihnen kommen noch: Flora für d. J. 1785. Hamb. 12. — Poetsburger Musenalmanach 1785. 8. — Schwäbische Blumenlese, Tüb. 1782-1793. 8. — Salzburger Musenalm. 1787 u. f. — Oberrheinischer Musenalm. Worms 1788. 8. — Berliner Musenalm. Berl. 1790 u. f. — Blumenlese der Musen, Wien 1790 u. f. — Preußische Flora, Berl. 1791. 8. — Eunomia, Berl. 1792. 8. — Taschenbuch für Dichter und ihre Freunde, Magd. 1792. 8. Zwey (schlechte) Samml. — u. a. m.

Lied. (Musik.) Lieder haben noch in Musik gesetzt: Aberle (Lieder zum Singen, St. Gallen 1785. 4.) — K. C. Agthe (Lieder eines leichten und fühlenden Gel. Dessau 1782. f.) — J. Andre (Meihens Scherzh. Lieder, Offenb. 1774. fol. Auserl. scherzh. und zärtl. Lieder, ebend. 1774. Lieder, Arien und Duetten, Berl. 1780. 4. Vier Hefte. Neue Lieder, ebend. 1783. 4. 2 Th. Lieder, Offenb. 1793. f. 2 Th.) — K. P. E. Bach (Odensammlung, Berl. 1761. 1774. 4. Neue Liedermelodien, Lüb. 1789. 4.) — B. T. Breitkopf (Neue Lieder, Leipz. 1770. Qfol.) — F. C. Dreßler (Lieder für das sch. Geschlecht, Frft. 1771. 4. Freundsch. und Liebe in melod. Liedern, Nürnb. 1774. 4.) — J. F. A. Ebersstein (Lieder von beliebten deutschen Dichtern, Wien 1782. Qfol.) — J. H. Egli (Singcompositionen, Zür. 1786. 4. 2 Th.) — G. W. Gruber (Bürgers Ged. fürs Clavier, Nürnb. 1780. Qfol. 2 Samml. Lieder von versch. Lieblingsdichtern, ebend. 1785. f.) — Lud. Maifeld (Dreyßig Lieder, Leipz. 1797. 4.) — Mude (Lieder, Leipz. 1793.) — Frz. Chr. Neubauer (Sel. Zür. 1788. f.) — J. A. Naumann (Samml. von 36 ariettes . . Leipz. 1783. 4. Vierzig Freymaurerlieder, Berl. 1784. 8.) — C. F. W. Nopitsch (Mus. zu den Ged. Bürgers, Ramlers und der G. Stolberg, Dessau 1784. 4.) — H. S. Oswald (Lieder für das Cl. Bresl. 1782 u. f. 4. Zwey Th. Neue Samml. von Liedern 1783. Qfol.) — Chr. Ad. Overbeck (Lieder und Sef. Hamb. 1781. Qfol. —

W.

W. Pohl (Lieder, Bresl. 1785 u. f. 4. Zwey Samml.) — Maria Theres. Paradies (Zwölf Lieder, Leipz. 1786.) — J. F. Reichardt (Ausser den, bereits angeführten: Ges. fürs schöne Geschlecht, Berl. 1776. 4. Oden und Lieder von Klopstock, Stolberg, Claudius, Hölty, Berl. 1779. 4. Drey Samml. Oden und Lieder von Uz, Hagedorn u. s. w. Grotk. 1782. 4. Lieder von Jacobi und Gleim, Gotha 1783. 4.) — J. H. Rolle (Lieder nach dem Anakreon, Berl. 1775. 4.) — C. Preuß (Vermischte Oden und Lieder, Han. 1783. 8.) — J. A. Schmittbauer (Liedersamml. Speier 1785.) — v. Seckendorf (Volks- und andre Lieder, Dessau 1778 u. f. Drey Samml.) — Jos. Ant. Steffan (Samml. deutscher Lieder fürs Cl. Wien 1780 u. f. Vier Samml.) — C. C. Sturm (Lieder für Gartenfreunde und Liebh. der Natur, Berl. 1793. fol.) — D. G. Türk (Lied. und Ged. aus Siegwart, Leipz. 1780. 4.) — F. A. Türschmann (Lieder, Leipz. 1793.) — G. P. Weimar (Lieder, Reval 1780.) — T. L. Willing (Lieder mit Melodien, Leipz. 1786.) — J. W. Wolf (Wiegenliederchen, Riga 1766. Qfol. Ein und funfzig Lieder der besten deutschen Dichter, Weimar 1784. Qfol.) — G. H. Warnecke (Lieder mit Melodien.) — J. M. Wiese (Kleine Singstücke, Lüb. 1784. 4.) — C. G. Tag (Lieder beym Clavier, Leipz. 1783-1785. Zwey Samml.) — — Sammlungen: Ges. am Clavier von Anglolini, Bachmann, Reichardt, Schulz ꝛc. Berl. 1787. f. Vier Hefte. — Clavierſachen, enthaltend Ges. von Anglolini, Benda, Ditters, ebend. 1787. f. Vier Hefte. — Clavierſ. enthaltend Ges. von Haydn, Kaufmann, Kunzen, Reichardt ꝛc. Berl. 1788. 8. — Ges. am Cl. von Glösch, Halter, Jäger, Tannengießer, Berl. 1787. f. Zwey Hefte. — Flora, enth. Compoſ. für Geſang und Clavier v. Green, Gluck, Bach, Hamb. 1787. 4. — Kleine Clavierſtücke mit Geſang, Berl. 1789. 4. — Muſikal. Potpouri . . . Stuttg. 1790. 4. —

Lobrede. Ueber Lobreden, mit Anwendung auf Friedrich den Gr. und Rouſſeau, im 1ten Jahrg. des deutſchen gemeinnützigen Magaz. — J. G. Schlosſer (Vorſchlag, wie die Trauerreden, bey den Todesfeyerlichkeiten verſtorbener Regenten, am beſten einzurichten ſeyn dürften: im 10ten St. des deutſchen Muſ. v. J. 1790.) — — Die Lobrede des Plinius auf den Trajan iſt in das Engliſche von Rob. Stapleton, Oxf. 1644. 8. Von White Kennet 1686. 8. und von Smith 1702. 8. überſetzt. — Vitt. Alfieri da Aſti hat eine, vorgeblich neu aufgefundene Lobrede des Plinius, Par. 1787. 8. italieniſch drucken laſſen.)

Lyriſch. P. de Morand (Projet pour le progrès de la poeſie lyrique, im 4ten Bde. der Amuſ. du coeur et de l'eſprit.) — Zu den, von der lyriſchen Poeſie der Alten handelnden Schriften gehört, im Ganzen noch, des A. Barbosa Epometria, Salam. 4. Sev. (1520) 4. worin von den Singweiſen und den lyriſchen Sylbenmaßen der Alten gehandelt wird. — H. B. Merian (Von der lyriſchen Poeſie der Griechen, in ſ. Abhandl. von dem Einfluſſe der Wiſſenſch. auf die Dichtkunſt, Bd. 1. S. 128. d. U.) — S. 305. a. Z. 17. ſt. Inhalt, l. Geſanges, oder der Singweiſe. —

Mahlerey. In italieniſcher Sprache: Saggio pittorico. 1) Canoni della Pittura. 2) Riflеſſ. ſull' arte critico-pittor. . . R. 1786. 12. — Prodromo di una Encycl. merodica delle belle arti ſpettanti al diſegno, Parm. 1789. 12. — — In engliſcher Sprache: J. Bates (The art of Drawing, Limning, Waſhing, Painting and Engraving, bey ſ. Myſteries of art and nature, 1634. 1635. 4.) — H. Peacham (The Gentleman's Exercise of Drawing, Painting, Limning, 1634. 4.) — J. Stone († 1653. Ihm wird, in Walpole's Anecd. of Paint. Bd. 2. S. 52. der Octavausg. eine Art of Painting, fol. zugeſchrieben, welche ich nicht näher nachzuweiſen weiß.) —

Will.

Will. Sanderſon (Graphice, or the moſt excellent art of painting in two parts, Lond. 1658. 8.) — Ungen. A Book of Drawing, Colouring, Painting 1666. 8. — Lehrgedichte: Painting, in IV Cant. 1792. 8. — In deutſcher Sprache: J. F. v. Schlichten (Etwas zum Unterr. für angehende Liebhaber der Mahlerey, im 3ten Hefte des Pfalzbaier. Muſ. v. J. 1786.) — Ungen. Briefe über die Mahlerey, ebend. im 4ten Hefte v. J. 1788.) — K. Leop. Pauer (Grundlinien einer ſyſtemat. Encycl. der zeichnenden Künſte . . Wien 1790. 8.) — A. J. Anconi (Unterr. für angehende Künſtler der Mahlerey, Dresd. 1790. 8.) — Joſ. Fdr. zu Racknitz (Briefe über die Kunſt, Encyd. 1792. 4. mit K.) — In der Encyclop. für Künſtler, Berl. 1794 8. findet ſich eine pract. Anweiſung zur Oel- und Paſtellmahlerey und zum Emailliren. — — Vermiſchte Schriften über die Mahlerey: Flor. Malvelli (Oraz. per le Arti del diſegno, Bol. 1786. 4.) — Vallemanni (I Pregi delle belle arti celebrati nel Campidoglio, R. 1789. 4.) — Joſ. Machado (Diſc. ſobre las utilidades do deſenno, Lisb. 1788. 4.) — Ch. Coypel (Paralele de l'Eloquence et de la Peinture, bey des Genſaric Art de peindre à l'eſprit.) — C. C. L. Hirſchfeld (Ueber die Verwandtſchaft zwiſchen Mahlerey und Gartenkunſt, im 1ten St. des erſten Bds. des Gothaiſchen Magaz. 1776. 8.) — — Wörterbücher (Dizionario delle belle arti . . . Segov. 1788. 8. eigentlich ſpaniſch geſchrieben.) — Dict. des arts de Peinture, Sculpt. et Grav. p. MM. Watelet et Levesque, Par. 1792. 8. 5 Bde. Deutſch von A. H. Heydenreich, Leipz. 1793. 8. bis jetzt 2 Bde.) — — Von der Geſchichte der Mahlerey überhaupt: Rob. Ant. Bromley (A philoſ. and critic. Hiſt. of the fine arts, Painting, Sculpt. and Archit. . . . Lond. 1793. 4. Das Werk ſoll vier Bände ſtark werden; dieſer erſte enthält ſehr ſeichtes Geſchwätz.) — Th. Hickey (The Hiſt. of Painting and Sculpt. from the earlieſt accounts. Calc. 1788. 4. Größtentheils aus der, S. 352. angezeigten Lettera del Milani gezogen.) — Bey den Aegyptern: C. v. Pauw (De l'etat de la Peinture et de la Sculpt. chez les Egyptiens, les Chinois et tous les Orientaux en général. in ſ. Recherch. philoſ. ſur les Egypt. Bd. 1. S. 203. Ausg. v. 1773.) — — Bey den Griechen: C. v. Pauw (Conſiderat. ſur l'etat des beaux arts à Athenes, in ſ. Recherch. phil. ſur les Grecs, Bd. 2. S. 67.) — — Von der Geſchichte der Mahlerey in neuern Zeiten überhaupt: Gedanken über den neuern Kunſtverfall, und über das Verderben des Geſchmacks, im 10ten St. des Journ. von und für Deutſchland, v. J. 1785. — und das fünfte Stück von C. F. Prange's Abhandl. über verſch. Gegenſtände der Kunſt, Halle 1785. 8. — — Von der Geſchichte der Mahlerey in Italien, und zwar in Rom: Briefe aus Rom, im teutſchen Mercur v. J. 1786. Mon. Januar, Febrar, März. — Eſame analit. di più celebri quadri delle chieſe e delle più rinomate pitture a freſco de' palazzi di Roma, bey dem vorher angef. Saggio pittor. — Memorie delle belle arti moderne, Rom. ein Journal, das noch fortdauert. — Zu Sienna: Lettere Suneſi . . . ſopra le belle Arti, K. 1785. 4. 2 Bde. — Zu Perugia: H. Mariotti (Lettere pittoriche Perugine, Per. 1788. 8.) — Zu Piſa: M. Morona (Piſa illuſtrata nelle arti del diſegno, Piſ. 1788. 8.) — — In England: Carter (Specim. of anc. Sculpt. and Paintings from the earlieſt Period to Henry the VIIIth. f. 28 Hefte. — — In Deutſchland, und zwar zu München: Bermüller (Abrégé de tout ce qu'il y a de remarquable à Münich, Mun. 1789. 8.) — — Lebensbeſchreibungen von italieniſchen Mahlern: G. Tiraboſchi (Notizie de' Pittori, Scult. Incis. ed Archit. nati negli Stati del Duca di Modena,

Modeste, Mod. 1786. 4.). — — Von englischen Mahlern: Graham (Essay towards an English school, bey s. Uebers. des de Piles, Lond. 1706. 1753. 8.) — — Von deutschen Mahlern: Nachr. von größtentheils Hamburgischen Künstlern . . . Hamb. 1794. 8. —

Masken. Die, davon handelnden Schriftsteller sind bey dem Art. Schauspielkunst, S. 267. a. angeführet. Zu ihnen kommt noch: C. A. Boettiger (Prolus. de personis scenic. vulgo Larvis . . . Vimar. 1794. 4.) —

Melodie. Die bey diesem Art. angeführte Schrift von C. Michelmann, veranlaßte „Gedanken eines Liebhabers . . . Roteb. 1755. 4.“ darüber, auf welche eine Antwort, mit dem Titel: „Die Vortreflichkeit des H. Casp. Dünkelfriedt, 4.“ erschien. —

Mittelfarben. Von den Mittelfarben überhaupt handelt Ch. L. v. Hagedorn (In der 42ten s. Betrachtungen über die Mahlerey, S. 679 u. f.) —

Musik. Der, S. 445. a. dem Doni zugeschriebene Discorso, ist von Giov. Bardi, Gr. v. Vernio. — Zu den von der theoretischen Musik handelnden Schriftstellern: ein Ungen. (Philos. Essays of Musik, Lond. 1677. 4.) — Adams (Familiar Introduction to the principles of Musik, Lond. f.) — — Von der practischen Musik: J. Hier. Grav (Rudim. Music. pract. Brem. 1685. 8.) — Will. Salmon (A proposal to perform Musik in perfect and mathem. proportions, with remarks by Dr. Wallis, Lond. 1688. 4.) — Ant Bailleux (Solfeges pour apprendre facilement la Musique voc. et instrum. où tous les principes sont developpés avec beaucoup de clarté, Par. 1770. 1784.) — J. G. Portmann (Kurzer musikal. Unterr. für Anfänger und Liebhaber . . . Darmst. 1785. 4.) — — Vermischte Schriften: Frz. Friedr. S. A. v. Boecklin (Briefe über die Musik, Breisg. 1791.) — — Von der Geschichte der Musik überhaupt: Rich. Mascott (Sketches of the origin, progress and effects of Musik, with an account of the ancient Bards and Minstrels 1793. 8.) — Der Hindus (In dem 3ten Bde. der Asiatik Researches findet sich eine Abhandl. über die Tonarten ihrer Musik.) — Ueber die Musik in Italien: Benvenuto da S. Rafaele (Zwey Briefe, in dem 28ten und 29ten Bde. der Raccolta d'opusc. di Milano, über den Zustand derselben, da Tartini erschien.) — — Zu Danzig: Ueber Danziger Musik und Musiker, Elb. 1785. 8. — Briefwechsel über Danz. Mus. und Musiker, Berl. 1785. 8. — — Der Verf. der S. 477. angef. Sentimens d'un Harmoniphile war nicht M. C. Laugier, sondern Ant. Jacq. Labbet de Marembert. —

Mythologie. Zur Verständlichkeit derselben: G. Boccaccio (Genealogia Deor. Lib. XV. . . . (Ven. 1472.) f. Basl. 1532. Ital. von Giuf. Betuffi 1547. 1569. 4.) — Lil. Greg. Gyraldus (Histor. Deor. gentilium, in s. W. Bas. 1580. Lugd. B. 1696. f. 2 Bde.) — Ger. J. Vossius (Idolatria gentilis, im 3ten Bde. s. W.) — Chr. Seybold (Einleit. in die gr. und röm. Mythologie, Leipz. 1779. 8.) —

Nachahmung. Th. Twining (On Poetry, considered as an Imitative Art, bey s. Uebers. der Poetik des Aristoteles, Deutsch im 4ten Bde. der N. Bibl. der sch. Wissensch.) —

Noten. Ein Beytr. zur Litterargesch. der ersten Drucke mit musikal. Noten findet sich im 3ten St. von J. G. Meusels Histor. litterar. bibliogr. Magaz. S. 156. —

Octave. Sieben Schriften über die Frage: warum zwey unmittelbar in der geraden Bewegung auf einander folgende Quinten und Octaven nicht wohl ins Gehör fallen? . . . in Mizlers musikal. Bibl. Bd. 2. Th. 4. S. 8. — Tournay

(Lettre ſur une nouvelle regle de l'Octave que propoſe le Marquis de Ouland, Par. 1785. 8.) —

Ode. Die Oden des Horaz ſind noch überſetzt, in das Italieniſche, von Fr. Benini, Reyl. 1786. 8. in Verſen; von J. Bezzoli, Berg. 1789. 2. (für Schulen.) Von Ant. Ceſari, Ver. 1788. Baſſ. 1789. 8. (nur 30 Oden.) — In das Franzöſiſche, in Verſen, von einem Ungen. Del. 1789. 8. 2 Bde. (ſehr frey.) In Proſe, von einem Ungen. mit den ſämmtl. Werken des H. 1787. 8. 2 Bde. — In das Engliſche: von Dunſter, nebſt den Epiſteln 1712. 8. Von Cormell, Oxf. 1718. 4. Von J. Hanway, 1730. 8. Von Hare 1737. 8. 2 Bde. Von einem Amerikaner, 1786. 8. Von Will. Boscawen 1793. 8. — In das Deutſche: von Casp. Abel (das 1te Buch und einige aus den übrigen, in ſ. Ueberſ. des Boileau, Gosl. 1729-1732. 8. 2 Th.) Von Gerſtäcker, Lüneb. 1748. 8. (das 1te Buch, in Reime.) Von N. Roesler Zwölf Oden, Leipz. 1785. 8. Von K. Lang, Erl. 1786. 8. (Zwey Bücher.) Zu den Erläuterungsſchriften über denſelben: Th. C. Harleſii Lection. Venuſ. Erl. 1778 8. ſ. f. ſchr. St. — Oden von neuern lateiniſchen Dichtern: Jan. Helvetius (In ſ. Poemat. Lugd. B. 1782. 8.) — Joh. B. Premlechner (In ſ. Lucubrat. poet. Vindob. 1789. 8.) — — Oden in italieniſcher Sprache: Fr. Franceſchi (Odi . . . Lucc. 1788. 8.) — Vitt. Alfieri (America libera, Odi V. Kehl 1784. 8.) — Luigi Godard — Angel. Mazza. — — In franzöſiſcher Sprache: Aug. Ximenes (In dem Codicille d'un Veillard 1792. 8. — — In engliſcher Sprache: J. Dennis (Ein Verzeichniß ſeiner ſo genannten Pindariſchen Oden findet ſich in Cibbers Lebensbeſchr. deſſelben, Bd. V. S. 236. der bekannten Lives.) — J. Scote (In ſ. Poet. W. 1781. 8.) — D. Humphreys (A Poem addreſſed to the armies of the united ſtates of America 1785. 4. Frzſch. Par. 1786. 8.) — Th. Warton (In ſ. Poems 1791. 8.) — Will. W. Carr (In ſ. Poems 1791. 8.) — G. Richards (Songs of the aboriginal Bards of Britain 1792. 4. Zwey ſchöne Gedichte.) — G. Dyer (Drey Oden in ſ. Poems 1792. 4.) — Math. Drake (In ſ. Poems 1793. 4.) — J. Bidlake (In ſ. Poems 1794. 4.) — — In deutſcher Sprache: Werner (Lyriſche Gedichte, Wien 1785. 8.) — J. J. Brinkmann (Oden und Ein Schwanlein 1787. 8.) — Joſ. C. Winkler v. Mohrenfels (In ſ. Gedichten, Wien 1789. 8.) —

Odyſſee. Iſt in das Engliſche noch von J. Ogilby, 1669. überſetzt.

Oper. Davon handelt noch: C. D. Ebeling (Ueber die Oper, im Hamburgiſchen Magaz. v. J. 1767.) — C. Meiners (Im 17ten Kap. ſ. Grundr. der Theorie und Geſch. der ſch. Wiſſenſch. S. 261.) — — Opern, in italieniſcher Sprache haben noch geſchrieben: Olivieri Damiani (Poeſie, Fir. 1765. 8. 2 Bde.) — Fattiboni — Xav. Mattei — Abt Colomes (Scipio) — Gaſſ. della Torre di Rezzoniko (Aleſſandro) — Jac. Durandi (Opere drammat. . . Par. 1786 u. f. 8. 4 Bde.) — Al. Popoli (In ſ. Teatro, Ven. 1787. 8. 5 Bde.) — — In franzöſiſcher Sprache: Derivaux — Hofmann — — Von der Geſchichte der Oper in Frankreich: Le Texier (Idées ſur l'opera . . . Londr. 8.) — — In England: Ch. Burney (Im 5ten und 6ten Kap. des 4ten Bds. ſ. Hiſt. of Muſic.) —

Operette. Von der franzöſiſchen Operette handeln noch: Jerome Carré (Eſſay ſur la Poeſie lyri-comique, Par. 1770. 8. — — Deutſche Operetten haben, unter mehrern noch geſchrieben: K. Mächler — J. A. Meyen — J. H. Wolfmann — Pfenburg von Bury — A. M. v. Leipziger — F. W. Grob-

mann

nung — G. A. Bulgius (Operetten, Bonn. 1793. 8.) — G. M. Lambrecht — W. A. Schoepfel — L. v. Baczko (Operetten, Königsb. 1794. 8.)

Ossian. Ist in das Spanische von Jos. Al. Ortez, Vallad. 1788. 4. übersetzt. — Noch hat F. v. Harold Poems of Ossian lately discovered, Dusseld. 1787. 8. und eine deutsche Uebers. derselben, ebend. 1787. 8. herausgegeben. —

Parodie. Von mehrern deutschen Parodien giebt Flögel in s. Geschichte des Burlesken S. 190. Nachricht. —

Pindar. Ist noch in das Italienische, von Ant. Jerocades, Neap. 1790. 8. übersetzt. — In das Englische, von Jam. Banister 1791. 8. (Mit Ausnahme der von West übersetzten, und der 4ten u. 5ten Pythischen.) — In das Deutsche, die 9te Pythische, im 4ten Jahrg. des Schweiz. Museums. — — Zu den Erläuterungsschriften: De digression. Pind. Diss. Auct. I. Frykstedt, Upl. 1798. 4. —

Plan. Zu diesem Artikel gehören, in Ansehung der Mahlerey: Die 10te der Hagedornschen Betrachtungen. — In Ansehung des Drama: Der 7te und 10te Abschn. von Diderots Schrift de la Poesie dramatique, Oeuvr. Bd. 4. S. 20 und 29. —

Plautus. Die Asinaria und Cistellaria sind noch von Fortiguerri in das Italienische — Der Trinummus von Rickleff, im 3ten St. des 5ten Bds. von Wiedeburgs Humanistischen Magazin, in das Deutsche übersetzt worden. — Zu den Erläuterungsschr. Tentamen strictur. in quasd. M. A. Pl. Com. Aucl. Ed. Lindes, Bas. 1789. 4. — Auch gehört, im Ganzen, eine Einleitungsschr. von K. G. Ruhkopf, über die Methode, den Plautus mit der studirenden Jugend zu lesen, Stade 1785. 4. hieher. —

Poetisch. Davon handeln noch: J. Trapp (In der 4ten - 7ten s. Praelect.) — Condillac (Im 5ten Kap. des 4ten Buches s. Art d'ecrire, Bd. 2. S. 484. d. U.) — J. C. Adelung (Im 4ten Bde. S. 249. f. W. vom Style.) — Ein Aufsatz im 8ten Quart. des 5ten Jahrg. des Journ. für ältere litterat. und neuere Lectüre. — Auch gehört das Progr. von A. G. Walch, Regula styl. poet. ex Virg. Aen. evolv. Schleus. 1787. 4. hieher. —

Portrait. Von alten Griechen und Römern: Caesar. omnium Imag. ex antiq. numism. Lib. I. Vin. 1548. Parm. 1554. 4. von Ea. Vico. — Ant. Zantani XII. prior. Imper. Imag. 1550. 4. c. Aen. Vici 1553. 4. — Imag. . . . Imperat. Romanor. . . ex off. Plant. 1599. 12. — — Von neuern berühmten Männern: Portique anc. et mod. ou Temple de Memoire dedié aux Manes des Savans ill. et des Artistes cel. 1784. Zwölf Hefte, jedes von 6 Bildn. — Rec. des Portraits des hommes et femmes ill. de toutes les Nations connues, von Dusles, f. Vierzig Hefte, jedes zu 6 Bl. Ein Second Rec. erschien im J. 1786. — Les illustr. Modernes f. 1788. (hat aus 300 Bildn. bestehen sollen.) — Von berühmten Theologen: Iac. Verheiden praest. alig. Theologor. qui Romae Antichristum oppugnarunt effigies, Hag. Com. 1602. f. (Die Kupfer sind von H. Hondius; und eine neue Ausg. besorgte Fr. Rothscholz 1726. f.) — Abbild. berühmter Gottesgelehrten, Leipz. 8. Neun Hefte. — Von berühmten Buchdruckern: Icon. Bibliopol. et Typographor. ab incun. Typogr. ad nostra usque tempora edid. Frd. Rothscholtz, Nor. 1726 f. 3 Bde. — — Von berühmten Franzosen: Portraits des hommes ill. franc. avec les abrégés de leur vie, p. Vulson de Colombieres, 1669. 8. — Rec. de Portraits qui se sont distinguées dans les Armes, les belles Lettres etc. p. S. I. Desrochers, Par. 4. — Portr. des grands hommes, femmes illustr. et sujets mem. de France, von Blic, 4. 27 Hefte. — Eine Samml.

— von franz. Schauspielern und Schauspielerinnen, von A. de St. Aubin, nach Sauvage. — — Von berühmten Engländern: The Kit-Kat Club, or coll. of Portraits of the princ. Engl. Characters in the last age, from orig. Paint. by J. Kneller, fol. — Vertue's Heads of the principal Engl. Poets, f. — The founders of the Colleges at Oxford and Cambridge, by Faber, f. — Biogr. Mirror . . . comprising a series of anc. and modern british Portraits 1793. 4. Bis jetzt 6 Hefte. — Von berühmten Deutschen: Samml. von Bildn. gelehrter Männer und Künstler, herausg. von C. W. Böt und J. P. Möser, Nürnb. 1790 u. f. bis jetzt ein Band. — — Verzeichnisse von Bildnissen: A Catal. of engraved britisch Portr. from Egbert the great to the present Time, by H. Bromley 1793. 4. — Verz. von Nürnbergischen Portr. aus allen Ständen, von G. W. Panzer, Nürnb. 1790. 8. — Ein Verz. von Künstlerbildnissen findet sich bey dem Allg. Künstlerlexicon, Zür. 779. f. —

Poßierlich. Dahin gehört noch ein Theil der 17ten Vorles. von Pfeffel, S. 227 d. B. S. übrigens die Art. Lächerlich und Parodie.

Präludiren. Etwas über das Präludiren überhaupt . . . von J. F. Knecht, in der Voßlerschen Musikal. Realzeitung v. J. 1788. S. 98. — Anweisung, Präludia zu machen, von Vierling, Leipz. 1794. — Choralvorspiele haben noch herausgegeben: J. C. Kühnau — J. W. Große — J. H. Knecht — J. C. Kellner — J. P. Knecht — R. P. Metsch — H. N. Gerber — J. C. Conrad — Giuf. Giordani, u. v. a. m. —

Quinte. Delle Quinte successive nel contrapunto . . Mil. 1781. 4. worüber sich Erörterungen in den Lettere del S. Fr. M. Zanotti, Giamb. Martini u. a. m. Mil. 1782. 4. finden. — Uebrigens war es C. Hagen, welcher das Verbot der auf einander folgenden Quinten zuerst aus der dadurch verursachten Ungewißheit in der Modulation, in s. Cosmotheoros, erklärte. —

Rede. Von den Reden des Isokrates S. 28 u. f. ist die Rede im Areopagit. noch von J. M. Afsprung, Frkf. 1784. 8. ins Deutsche — und von den Reden des Demosthenes, S. 29 u. f. sind die drey Olynthischen, die vier Philippischen, die Reden über den Frieden, über Halonesus, über Chersonesus, der Brief von Philipp und die Rede darüber, unter dem Titel, Harangues politiques, von Gin 1791. 8. ins Franz. übersetzt worden, und zu den Erläuterungsschr. gehören noch das 5te Buch im 5ten Bde. von Monboddo's Origin of language, nebst of the oratory of Demosth. cont. observat. on his matter and style, handelt. — Von des Libanius Reden (S. 33.) ist der 2te Bd. Altenb. 1793. erschienen. — Die Reden des Cicero sind noch in das Französische von Clement (mit den sämmtl. rhetor. Schriften) 1783. 12. 8 Bde. und die Catilin. und die für den Marcel und Ligurius, von Busnell, Rouen 1783. 12. übersetzt. Von der deutschen Uebers. der Reden des Cicero von J. B. Schmitt ist der 2te und 3te Th. 1794. und die Reden für den Archias, den Marcellus, das Manil. Gesetz, und die 2te Philippische sind von einem Ungen. Leipz. 1791. 8. erschienen. — — Zu den italienischen S. 56 u. f. Reden kommen die Orat. academ. del C. Tomini Foresti, Berg. 1786. 8. (2te Aufl.) — — Zu den französischen, gerichtlichen Reden: Nouv. Rec. de Plaidoyers franc. p. l'Abbé le Noir du Parc. 1786. 12. — Henr. Frc. Daguesseau († 1751. Im s. Oeuvr. Par. 1756. 12. 2 Bde. 1761. 4. 5 Bde.) — Englische Reden S. 39 u. f. Debates and Proc. of both houses of Parl. from 1743-1774. 1792. 8. 7 Bde. — Parlam. Register from 1774-1780. 8. 16 Bde. — Parlament Register from 1780-1784. 8. 14 Bde. — Parl. Register from 1784-1790. 8. 13 Bde. — Parl. Register from 1790-1792. 8. 6 Bde. — The beauties of the britisch Senate, taken

maken from the debates of the Lords and Commons; from the beginning of the administration of S. Robert Walpole, to the end of the second session of the administration of W. Pitt, 1786. 8. 2 Bde. — Memorable Speeches of Th. Erskine 1793. 8. — Collect. of Mr. Fox and Mr. Pitt's Speeches 1793. 8. — S. 39. d. Z. 12. f. 1223. l. 1743. Ebend. Z. 13. f. 1241. l. 1771. — Zu den deutschen Reden: Reden und Betrachtungen über Gegenstände der Natur, der Wissensch. und der Sittenlehre von J. Ad. T. Krohne, Berub. 1788. 8. — Der ic. Th. von Ern. Chrstph. Kl. Schriften, Lemgo 1792. 8. enthält zehn pädagogische Reden. —

Redekunst. Zu des Aristoteles Ars Rhet. Lib. III. sind I. S. Vaseri Animadv. ic. auctar. Frd. Wolfii, Lipf. 1794. 8. erschienen. — Des Cicero De Orat. Lib. III. sind noch von G. Harry, Lond. 1783. 8. in das Englische übersetzt. — — Zu den deutschen Werken über die Redekunst kommt noch der dritte Theil von J. J. Eschenburgs Entw. einer Theorie und Litteratur der sch. Wissensch. S. 267. der Ausg. v. 1789. 8. —

Romanze. Einer der ersten Schriftsteller, welcher in Frankreich, in neuern Zeiten, das Wort Romanze wieder gebraucht hat, war St. Palaye, in s. Romance d'Aucassin et de Nicolette 1752. 12. Unter den Nahmen von Balladen aber schrieb lange vor Dekurze schon Christine von Pisan (1411) Gedichte (S. Goujets Bibl. franc. Bd. IX. S. 196) so wie Al. Chartier (ebend. 170, 174) u. a. m. Und Warton, in der hist. of Engl. Poetry, Bd. 2. Emendat. fol. g. 2 führt französische Gedichte von Gower (1380) an, welche den Titel Balades, or Sonets führen, wovon die Stanzen Romans haben, und deren Innhalt liebe ist. — Der Eremit von Wakfworth ist (1127) aufs neue ins Deutsche, Bresl. 1790. 8. (schlecht) übersetzt. — — Zu den alten deutschen Romanzen können wir noch manche gereimte Marienlegende, als die, in Zapfels Unterredungen Th. 9. S. 540. und mehrere, wovon im deutschen Mus. v. J. 1780. S. 340. ff. Nachricht gegeben wird, rechnen. Auch gehört noch die so genannte Novella. Wer jemandes der neu mir begehrt, ic. l. ec. a. 4. hieher. Auch finden sich deren noch in P. W. Henslers Gedichten, Alton. 1782. 8. —

Rondeau. In deutscher Sprache sind wir keine, als im 3ten Th. von J. N. Götze Gedichten, Mannh. 1785. 8. bekannt.

Satire. Theoretisch handeln davon noch: J. A. Viperani (Im 3ten Buch s. Poet. Antv. 1558. 8.) — Chrstn. Wiese (Sein kurzer Bericht von dem politischen Näscher, Leipz. 1680. 8. soll, Mochof zu Folge, eine Anweisung zur Verfertigung von Satiren seyn; aber das Buch selbst habe ich nie zu Gesicht bekommen.) — Dan. Morhof (Im 16ten Kap. S. 677. des 3ten Thls. s. Unterrichts.) — Alb. Chrstn. Roche (Im 3ten Th. s. Vollständigen deutschen Poesie.) — Gottfr. Ludewig (In s. deutschen Poesie dieser Zeit, Leipz. 1703. 8.) — Chrstn. Fdr. Hunold (Im 11ten Th. s. allerneuesten Art zur reinen und galanten Poesie, Hamb. 1707. 8.) — Joh. Chrstph. Gottsched (Im 6ten Kap. des 2ten Th. s. Crit. Dichtkunst, S. 566. der 3ten Aufl. Auch handelt das 30te St. im 2te Th. der vernünftigen Tadlerinnen von dem Unterschiede zwischen der wahren Sat. und ehrenrührigem Pasquille.) — Jos. Trapp (In der 17ten und 18ten s. Praelect. poetic.) — Cl. Joannet (Im 13ten Bd. s. Elemens de Poesie Franç.) — J. Newberry (Im 3ten Bd. S. 99. s. Art of Poetry on a new plan.) — Hagen (Essay on Satire and Panegyric 1764. 4.) — Alex. Stevens (Essay on Sat. bey der Lecture on Horace, 1785. 8.) — Domairon (Im 3ten Bd. S. 91. s. Princ. des belles Lettres.) — Lor. Westenrieder (In s. Einleit. in die sch. Wissenschaften . . . München 1778. 8.) — J. J. Eschen-

Erschienung (In s. Entw. einer Theorie und Litterat. der sch. Wissensch. S. 224. der Ausg. v. 1789.) — — Für und wider die Satire: On the use and abuse of Satire 1781. 4. — Auch gehört hieher noch im Ganzen der Disc. sur la Satire de la Com. des Philosophes, in den Oeuvr. des Coyer; Par. 1764. 12. 2 Bde. — Die Sat. des Horaz (S. 144) sind noch in das Deutsche, von J. G. v. L. Frankf. 1782. 8. — und von den Sat. des Juvenal (S. 145 u. f.) ist die 4te und 14te in das Englische, von Th. Morris in s. Miscell. Land. 1791. 8. — Des Seneca (S. 147) Apokolokynth. in das Deutsche, von L. G. Sonntag, in den Unterhalt. für Freunde der alten Litterat. Nig. 1790. 8. (ursprünglich im T. Merkur) übersetzt. — — Zu den neuern lateinischen Satirenschreibern gehören noch: Pasificus Maximus (In s. Hecatelegia, Flor. 1489. 4. finden sich invect. in quosdam.) — Das Ged. des Giovb. Spagnolo (S. 149) Dei calamitas, tempor. ist zuerst Rom. 1489. 4. und nachher einzeln, Daventr. 1492. 4. 1495. 4. Ven. 1499. 4. gedruckt. Das Gedicht Alphonsus hat nur einige satir. Stellen, z. B. auf den weiblichen Pabst Johannes, und die Ausschweifungen der römischen Bischöfe; eigentlich ist es: rege Hispaniae de victoria ad Granatum a Saracenis reportata geschrieben. Aber, von seinen übrigen Gedichten gehören unstreitig noch mehrere hieher, als das Carmen eleg. contra poetas impudice loquentes, Rom. 1487. 4. u. s. w. Von s. Bucol. giebt Freytag, in dem Adparat. litter. Bd. 2. S. 947. Nachr.) — Elis. Calentius (Seine Opusc. Rom. 1503. f. enthalten unter andern, eine Sat. contra Poetas; auch wird ihm noch eine Sat. quod non sit locus amicitiae zugeschrieben.) — In den Zeitpunct, worin Hutten (S. 149 u. f.) lebte und schrieb, fallen noch eine Menge anonymer Satiren, als die Litania Germaniae, und die Lamentat. Germaniae nationis d. J. 1522. die im 7ten Bde. des Patriotischen Archives für Deutschland, Mannh. 1787. 8. aufbehalten worden sind. — B. Pirkheimers (S. 150) Eckii dedolati ad Caes. Maj. magistratu oratio, ist auch in den Beytr. zu den Reformationsurkunden . . . von J. C. Riederer, Alt. 1762. 4. S. 111. abgedruckt. — Cincadella (Bey s. Mod. convomplandi, Ven. 1535. 8. findet sich eine Sat.) — S. 150. b. Die erst, ohne Jahrszahl erschienene Ausg. der Epistol. obscur. viror. ist eigentlich v. J. 1516. die letzte, Frcfr. 1757. 8. 3 Bde. aber sehr incorrect. S. übrigens Meusels Histor. litter. Magaz. Th. 1. S. 38 u. f. wo, S. 39. alle die Schriftsteller genannt sind, welche davon Nachricht geben. Uebrigens veranlaßten diese Epist. auch mancherley Nachahmungen, als die Colloquia obscuror. Theolog. 1560. 8. (S. Schwindels Anal. litter. Nor. 1736. 8. Bl. 217.) — Florilegium ex diversis opusculis 1520. (S. Riederers Nachr. Bd. 4. S. 170.) — Epist. doctor. et eloquentior. catholicor. viror. ad varia membra et suppalia, 1715. 8. u. a. m. — Des Jan. Anisius (S. 151. b.) Var. Poem. enthalten Zus. des Titels, seine Satiren; diese sind einzeln, Neap. 1532. 4. gedruckt. — Eben. B. 15. S. Mariae l. Moriae. — Zu den Sat. des L. Capiluppi (S. 152. b.) gehören die Carmina ad Pasquillum appolita, An. 1512. s. l. et a. 4. s. l. 1522. 8. — Dem Joh. Major (S. 155. a.) wird auch noch die Satire unter Camerarius, Lucii Vigilii Jesurbii Aegloga Hagnen, s. l. (1554.) 8. und bey der Ausg. s. Synod. Avium 1558. 4. zugeschrieben. Auch s. Parenesis, so wie sein Horeus Libanon, oder Libani, bey eben dieser Ausgabe, sind beissende. — Zu Pat. Andrä satir. Schriften gehören noch: Turris Babel, s. judicior. de fictorn. rosaceae crucis Chaos, Arg. 1619. 12. Apap. predirus, in s. Opusc. de restitut. reipubl. christ. s. l. 1623. 12. Xenodoc. mentis cum Philoteo filio colloq. ebend. S. 119. Mercurius christ. luctus XXIV. Argent. 1615.

1615. 12.) Mythol. Christiana s. virtut. et vitior. imagines. Lib. III. Arg. 1619. 12. — Js. Wolmar oder Volkmar (Biblioth. Gallo-Suecica, s. syllabus oper. selector. quibus Gallor. Suecorumque belli proferendi pacis evertendae studia publico exhibentur . . . Utopia s. a. 4. Ist wohl nicht, wie es in J. J. Koch Compend. der Litteraturgesch. S. 161. heißt, Verf. und Inhaltsanzeige der meisten, durch den 30jähr. Krieg veranlaßten Sat. sondern besteht nur aus erdichteten Titeln, und ist gegen den Card. Mazarin gerichtet. S. Lubers Bibl. jur. selecti, S. 637. Ausg. v. 1743. und Oelrichs Beytr. zur Gesch. und Litterat. S. 35.) — Ungen. (Varicinia satyr. super deplorato orbis Christiani statu, Antv. 1684. 8.) — S. 159. s. Frank v. Frankenau Sat. med. fallen gänzlich weg; weil sie nichts weniger, als eigentliche Satiren sind. — Des L. Sectanus (ebend.) Sermones, erschienen, in terze rime übersetzt, Zurigo 1760. 4. und veranlaßten eine kleine italienische Schrift: I Pifferi di Montagna, che andarono per suonare e furono suonati, da Cesselio. Sbmastige, Leida e Londr. 4. — Die von D. Parr (S. 160) den Werken des Bellendini vorgesetzte Vorrede veranlaßte eine poetische Beantwortung In olentem Bellendini editorem 1787. 4. mit einer englischen Vorrede. — Ubaldo Bergolini (De celibatu, mit einer ital. Uebers. von Angel. Dalmistro, Ven. 1794. 8.) — — Zu den Satirenschreibern in italienischer Sprache: Tarsia (Satira sopra l'arte de' Pedanti, Fior. 1565. 8.) — Die Sat. des Ariost (S. 761.) sind von C. W. Ahlwardt, Berl. 1794. 8. ins Deutsche übersetzt worden. — — Zu den spanischen Satirikern gehören noch: Lope de Vega (Seine, unter dem Nahmen des Licenciado, Thome de Burguillos gedruckten Rimas 1618. enthalten mehrere, in Form von Sonetten abgefaßte satirische Gedichte, wovon mehrere in den 2ten Bd. S. 306 u. f. des Parn. Esp. aufgenommen worden sind.) — Zu den Satiren des Man. de Villegas (S. 165) kann auch noch die, im 3ten Bde. S. 3. des Parn. Esp. abgedruckte Epistola contra los que afectan el escribir obscuro, gerechnet werden. — — Französische Satiriker: Angoulevent (unter diesem Nahmen sind Sat. bavardes, Par. 1615. 12. erschienen.) — Von den Satiren des Boileau ist die auf den Menschen, von einem ungenannten Engländer 1737. 8. nachgeahmt worden. — In dem Zeitpunkt, worin Sauf. le Noble (S. 178) seine politischen Satiren schrieb, gehören mehrere, ähnliche Aufsätze, von Vise (im Merc. galant) von dem P. St. Marthe (Entretiens touchant l'entrepriſe du Prince d'Orange ſur l'Angleterre . . . 1689. 8.) von Arnaud (Le vrai Portrait de Guillaume Henry de Naſſau 1689. 8.) u. a. m. — Ferner eine Menge satirischer Brochüren, welche die, aus Frankreich vertriebenen Reformirten damahls in Holland drucken ließen. — Satiren finden sich noch bey den Pieces fugitives, Londr. 1771. 12. — Epitres, Satyres, Contes du Poete Philoſophe, Londr. 1771. 8. — Conſervations des gens du monde dans tous les tems de l'année, Par. 1786. 8. — Bracteole (Eloge philoſ. de l'impertinence, Par. 1788. 8.) — Armand de Charlemagne (In dem 49ten Bde. der Neuen Bibl. der schönen Wiſſensch. S. 362. finden sich, unter diesem Nahmen, einige satirische Gedichte, auf den gegenwärtigen Zustand der Sitten in Frankreich.) — — Satiren in englischer Sprache: And. Borde (Das erste Kap. in s. Introduction of knowledge 1542. ist eine Sat. auf die Unsittlichkeit und Veränderlichkeit des englischen Characters.) — J. Bale (1540. The Maſs of the Glutrons, und The Alcoran of the Prelates, gegen Papstthum.) — G. Withers (Abuſes ſtript and whipt, or Satir. Eſſays 1614. 8. A Sat. dedicated to his Majeſty 1614. 8. Poems 1620. 8. Ob s. Speculum ſpecularivum, or a

confiderung glaub. 1660. 8. auch noch zu den Sat. gehört, weil ich nicht — Ungen. (A Sat. against Hypocrites 1655. 4.) — In den blinden Passagen 1690. 12. findet sich Satiren. — The loyal and impartial Sayrist . . . 1694. 8. — Der Mill. King (S. 187.) zugeschriebene Toast stellt nur, so gehört einem andern, im J. 1763. gestorbenen W. King. — Swifts Mährchen von der Tonne ist zuletzt von Ky. Riesbeck, Zür. 1787. 8. so wie sein Gulliver, von ebend. Zür. 1788. 8. und Gulliver in Lilliput noch von L. H. Krebs, Lpzig. 1786. 8. übers. — Cesar de Missy († 1775. Dick and Tim, ein Lehrg. 2 Sat. 1750. 8.) — Der, S. 190. Will. Kenrik zugeschriebene Lexiphanes, ist eigentlich von einem gewissen Campbell. — Zu Peter Pindars Satiren (S. 190 u. f.) gehören noch dessen Pathetic Odes 1794. 4. — In Smith Poems 1790. 8. findet sich, Fashion, a Satire. — Ungen. Marat, a political Ed. 1793. 4. — Deutsche Satiriker: Wenn S. 199. a. gesagt ist, daß Joh. Geiler von Kaisersberg über das Nis- oder Narrenschif gehalten: so ist dieses nicht so zu verstehen, als ob er es, wie Text, zum Grunde gelegt, sondern daß er es nur bey seinen Predigten vor Augen hatte. — Zu Murners Sat. S. 200 ist, in s. J. Kurz Compendium der deutschen Litteraturgesch. S. 265. noch die „Lutherisch gesinnte Badenfart . . , Strasb. 1514. 4. (S. Panzers Annalen, S. 372. No. 78.) zu rechnen worden, aber absichtlich, als eine Satire auf die christl. Religion, ist denn doch wohl nicht geschrieben, wenn sie es gleich vielleicht scheinen soll. — Von des Simplicius (S. 202) Schriften, ist auch der Springinsfeld, Nürnb. 1791. 8. modernisirt erschienen; der neuere Bearbeiter des Simplicissimus ist C. J. Wagenseil, und das Buch erschien schon, Leipz. 1785. 8. — Simplicii gedenkt, in s. Satyr. Pilgram, einer zu Strasburg gedruckten satirischen Schrift, „der Mannverderber," welche ich nicht näher nachzuweisen weiß. — Zu C. Weisens (S. 205.) Satir. Schriften gehören auch dessen Ueberflüssige Gedanken. — Val. Pietsch († 1733. In s. Ged. Königsb. 1740. 8. finden sich mehrere Spottgedichte oder Satiren.) — S. 205. b. Eben der Ungenannte, welcher Kindlingern antwortete, schrieb noch, als Satire: Schutzschrift für die pöbelhaften Controversisten . . . Const. 1753. 8. und des Katol. Layen Glückwunsch und Zuschr. an den Autor der Controversschrift, Lucifer Wittenberg. (Mich. Kurz) Zürich. 1752. 8. — Die Satir. Abbildungen (S. 206) sind von Lasius. — In J. A. Bandels (S. 206. b.) satir. Schriften gehört noch dessen Stummer Redner, welcher unter dem Titel, der Prokurator ohne Hände fortgesetzt wurde, und wovon der Vers. selbst den ersten Theil ins Ital. übersetzte. Uebrigens veranlaßte diese Schmähschrift eine Menge Gegenschriften und Antworten, als den Kleinen Bandel, von Klett 1753. 8. Den redenden Advokaten von Jungenbrei, Schwab. 1764. 1766. 8. Sieben Satir. (gegen den stummen Advokaten.) — — Zu C. M. Wielands Satirischen Schriften (S. 208.) gehören wenigstens diese Abhandlungen, ursprüngl. im Merkur erschienen. — Zu Beda Mayr's (S. 208) der Spanierstock in seinem Glanze, d. i. Dank und Ehrenrede auf die Spanierstöcke, München 1769. 8. — Ungen. Beweis, daß D. Dahrdt Schuld an dem Erdbeben in Calabrien sey, 8. — Leber. Spasser (Zwey Sat. über den Geschmack, und an die Göttin der Gerechtigkeit . . . 1782. 8.) — Zu L. J. Lang's Satir. Schriften: Die Bocksiade, Frkf. am M. 1779. 8. Die neue Eselsiade. 8. Esel und sein Esel, Berl. 1781. 8. Der gebührende Preis 1783. 8. Correspondenz mit und über eine Berl. Katz, Berl. 1783. 8. u. a. m. — Zu Alex. Crantz (Kraut und Rüben durcheinander, Berl. 1784 u. f. 8. Vier Sammlungen.) — Ungen. Grönländische Prozesse, oder satir. Skizzen 1783. 8. — Ungen. der prächtige Sat. auf eine Menge von Scharteken, Narren und Böcksichter 1781. 8. —

Zuletzt

Beitr. der schönen Wissensch., Leip. und Mietau 1790. 8. (Auch die Kantische Philosophie.) — — Von unsern Romanen (S. 212.) gehören noch sehr viele hieher, als die Geschichte einiger Eid., Hamb. 1782. 8. 3 Bde. (ein nicht schlechtes Buch, welches ganz unverdient gelitten ist.) — Der empfindsame Maurus Pancrazius Phrisanus Curt. . Erf. 1781-1788. 8. 4 Th. von C. F. Timme, und ebendesselben Lustnummeln, eine Wochenschrift, Erf. 1785. 8. 2 Bde. — Von dem Artikel selbst handeln noch: Schreiben eines guten Freundes . . . worin er ihm einen Vorweg zu seiner ehrenden Bibl. satirico-moralis mittheilt, 1746. 8. — und J. Mabel sechster Brief an das Publikum, S. 103 u. f. —

Von satirischen Schaumünzen, s. den Art. Schaumünzen. — Von satirischen Mahlereyen, oder Gemählden, als es deren gleich mannichfaltig ebenfalls giebt, Nachrichten zu geben, verbietet der Raum. —

Satyrisches Drama. Davon handeln noch: Ubeno Missely (Im 5ten Bd. s. Progimn. poet. S. 134 u. f.) — Uebrigens ist den Cyclops des Euripi. in der Italienische, von Zanetti, Ven. 1749. 8. übersetzt; — und S. 213. b. Z. 4. statt S. L. Luinesi, ist Joh. B. Chelin. Hoepfner zu lesen. —

Schaubühne. Die, S. 242 angeführten Capi d'Opera sind von J. Vinc. Bonini; sie bestehen aus zwey Theilen, wovon nur der erste Vorschläge zu einem neuen Theatergebäude enthält. — Ueberigens gehört noch ein Theil der, bey dem Art. Baukunst, S. 327. a. angezeigten architect. Werke des Ferd. Galli Bibiena hieher.

Schaumünze. Die Abhandl. des Jac. Spon (S. 245. a.) ist zuerst bereits von J. M. Heusinger, bey s. Ausgabe von Juliani Caes. Gotha 1726. 8. ins Lateinische übersetzt worden. — S. 247. a. Die Maniere de discerner etc. von (Gilk.) Beauvais, ist nicht bey einer Hist. des Emirs., sondern bey s. Hist. abrégée des Emper. Rom. . . . pour lesquels on a frappé des Medailles 1767. 12. 3 Bde. abgedruckt. Auch gehört von den Schriften dieses Verf. noch seine Difference sur la marque et contremarques des Med. des Empereurs, Rom. 8. hieher. — S. 247. Der daselbst dem Addison zugeschriebene Critical essay ist nicht von ihm, sondern von Cuningham. — Von der Verfertigung von Schaumünzen handeln noch: Benv. Cellini (Im 7ten u. 10ten Kap. des ersten s. Due Trattati, S. 65 u. f. Fir. 1731. 4.) — Marc. Martin (Kunstreicher Münzmeister und wohlerfahrner Münzverstand, Berl. 1732. 8.) — Gottfr. Uhlig (Versuch einer Numismatik für Künstler, oder Vorschr. wie auf alle Arte Münzen im römischen Geschmack zu entwerfen, und histor. Gegenstände in passende Allegorien einzukleiden sind . . . Lemb. 1792. 4.) — — Zur Kenntniß der Schaumünzen: Joh. Chr. Olearius (Spec. rei numar. scientifice tradendae . . . Jen. 1698. 8. Verb. Gött. s. a. 8. Curiose Münzwissenschaft . . Jena 1730. 8.) — Nic. Henrici (Plan du Traité histor. et chronol. des monnoyes Rom. et des differentes livres, sur lesquels elles ont été successivement taillées, depuis leur premiere fabrication jusqu'à la prise de Constantinople, Par. s. a. 4.) — Gottl. Rink (De veter. Numism. potentia et qualitate lucubr. Lipf. 1701. 4.) — Joh. Dav. Köhler (Rem. histor. sur les Medailles et Mon. Berl. 1740. 4.) — Joh. Fried. Joachim (Unterr. von dem Münzwesen, worin sowohl der Zustand und Beschaffenheit der Münzen bey den Juden, Griechen und Römern, als auch die Einrichtung des Münzwesens in den vornehmsten Europäischen Ländern vorgestellt wird, Halle 1754. 8.) — Jr. Perez Bayer (De Numis Hebr. Samaritanis, Valent. 1781. 4.) — Dom. Sestini (Lett. e dissertaz. numismat. sopra alcune Medaglie della collez. Ainslieana, Liv. 1789. 4. 4 Th.) — Joſ. Eckhel (Doct. Numor. vet. Vindob. 1792. 4.

considering glass 1660. 8. auch noch zu den Sat. gehört, weiß ich nicht.) — Ungen. (A Sat. against Hypocrites 1655. 4.) — In dem Muses Farewell 1690. 12. findet sich Satiren. — The loyal and impartial Satyrist . . . 1694. 8. — Der Will. King (S. 187.) zugeschriebene Toast gehört einem andern, im J. 1763. gestorbenem W. King. — Swifts Mährchen von der Tonne ist zuletzt von Lp. Nicolai, Zür. 1787. 8. so wie sein Gulliver, von ebend. Zür. 1788. 8. und Gulliver in Lilliput noch von L. H. Röders, Lemgo 1786. 8. übers. — Cesar de Missy († 1775. Dick and Tim, und Bribery, a Sat. 1750. 8.) — Der, S. 190. Will. Kenrik zugeschriebene Lexiphanes, ist eigentlich von einem gewissen Campbell. — Zu Peter Pindars Satiren (S. 190 u. f.) gehören noch dessen Pathetic Odes 1794. 4. — In Smith Poems 1790. 8. findet sich, Fashion, a Satire. — Ungen. Marat, a political Ecl. 1793. 4. — Deutsche Satiriker: Wenn S. 199. u. gesagt ist, daß Joh. Geiler von Kaisersberg über das Nis. oder Narrenschiff gehalten: so ist dieses nicht so zu verstehen, als ob er es, wie Text, zum Grunde gelegt, sondern daß er es nur bey s. Predigten vor Augen hatte. — Zu Murners Sat. S. 200 ist, in s. J. Lehr Compendium der deutschen Litteraturgesch. S. 265. noch die „andächtig geistliche Badenfart . . . Strasb. 1514. 4. (S. Panzers Annalen, S. 372. No. 794.) zu rechnen worden, aber absichtlich, als eine Satire auf die christl. Religion, ist sie denn doch wohl nicht geschrieben, wenn sie es gleich vielleicht scheinen soll. — Von des Simplicius (S. 202) Schriften, ist auch der Springinsfeld, Wien 1791. 8. modernisirt erschienen; der neuere Bearbeiter des Simplicissimus ist C. J. Wagenseil, und das Buch erschien schon, Leipz. 1785. 8. — Simplicius gedenkt, in s. Satyr. Pilgram, einer zu Strasburg gedruckten satirischen Schrift, „der Mannverderber," welche ich nicht näher nachzuweisen weiß. — Zu C. Weisens (S. 203.) Satir. Schriften gehören auch dessen Ueberflüssige Gedanken. — Val. Pietsch († 1733. In s. Ged. Königsb. 1740. 8. finden sich mehrere Gedichte oder Satiren.) — S. 205. b. Eben der Ungenannte, welcher Weißlingern antwortete, schrieb noch, als Satire: Schutzschrift für die pädagogischen Inquisitionsprocessen . . . Const. 1753. 8. und des Katol. Papen Glückwunsch und Zuschrift an den Autor der Controversschrift, Lucifer Wittenberg. (Mich. Kurz) Freyst. 1752. 8. — Die Satir. Abbildungen (S. 206) sind von Lasius. — Zu J. A. Bandels (S. 206. b.) satir. Schriften gehört noch dessen Stummer Redner, welcher unter dem Titel, der Prokurator ohne Hände fortgesetzt wurde, und wovon der Verf. selbst den ersten Theil ins Ital. übersetzte. Uebrigens veranlaßte seine Schmähschrift eine Menge Gegenschriften und Antworten, als den Kleinen Bandel, von Klett 1753. 8. Den redenden Advokaten von Jungenberg, Schwab. 1764. 1766. 8. Sieben Austr. (gegen den stummen Advokaten.) — — Zu C. M. Wielands Satirischen Schriften (S. 208.) gehören vorzüglich dessen Abderiten, ursprüngl. im Merkur erschienen. — Zu Beda Mayr's (S. 208) der Spanierstock in seinem Glanze, d. i. Dank und Ehrenrede auf die Spanierstöcke, München 1769. 8. — Ungen. Beweis, daß D. Gabriel Schildt an dem Erdbeben in Calabrien sey, 8. — Leber. Spanor (Zwey Sat. über den Geschmack, und an die Göttin der Gerechtigkeit . . . 1782. 8.) — Zu A. J. Cranz Satir. Schriften: Die Bocklade, Frkf. am M. 1779. 8. Die neue Bucklade 1781. 8. Esel und sein Esel, Berl. 1781. 8. Der gebährende Berg 1783. 8. Correspondenz mit und über eine Berl. Lais, Berl. 1783. 8. u. a. m. — Ebendess. Cranz (Kraut und Rüben durcheinander, Berl. 1784 u. f. 8. Vier Portionen.) — Ungen. Grönländische Prozesse, oder satir. Skizzen 1783. 8. — Linge, eine prächtige Sat. auf eine Menge von Schurken, Narren und Böswichter 1787. 8. —

Zuletzt

Berlin der schönen Vernunft, Leip. und Mitau 1790. 8. (Auf die Kantische Philosophie.) — — Von unsern Romanen (S. 212.) gehören noch sehr viele hieher, als die Geschichte einiger Eltern, Hamb. 1782. 8. 3 Bde. (ein nicht schlechtes Buch, welches ganz unbekannt geblieben ist.) — Der empfindsame Maurus Honoratus Tiberinus Cur. . Erf. 1781-1785. 8. 4 Th. von C. F. Timme, und ebendesselben Lustbaumeister, eine Wochenschrift, Erf. 1785. 8. 2 Bde. — Von dem Artikel selbst handeln noch: Scherflein eines guten Freundes . . . worin er ihm einen Beytrag zu seiner edirenden Bibl. satirico morali mittheilt, 1746. 8. — und J. Mindel schöner Brief an das Publikum, S. 103 u. f. —

Von satirischen Schaumünzen, s. den Art. Schaumünzen. — Von satirischen Mahlereyen, oder Gemählden, ob es deren gleich mannichfaltig ebenfalls giebt, Nachrichten zu geben, verbietet der Raum. —

Satyrisches Drama. Davon handeln noch: Ulrico Wilsely (Im 3ten Bde. s. Proginn. poet. S. 134 u. f.) — Uebrigens ist den Cyclops des Euripi in die Italienische, von Zanetti, Ven. 1729. 8. übersetzt. — und S. 213. b. Z. 4. statt C. L. Luinori, ist Joh. B. Thesin. Hoeyner zu lesen. —

Schaubühne. Die, S. 240 angeführten Capi d'Opera sind von J. Vinc. Bonnini; sie bestehen aus zwey Theilen, wovon nur der erste Vorschläge zu einem neuen Theatergebäude enthält. — Uebrigens gehört noch ein Theil der, bey dem Art. Baukunst, S. 327. 2. angezeigten architect. Werke des Jacob. Galli Bibiena hieher.

Schaumünze. Die Abhandl. des Jac. Spon (S. 245. 2.) ist zuerst bereits von J. M. Heusinger, bey s. Ausgabe von Juliani Caes. Gotha 1726. 8. ins Lateinische übersetzt worden. — S. 247. 2. Die Maniere de discerner etc. von (Guil.) Beauvais, ist nicht bey einer Hist. des Emirs, sondern bey s. Hist. abrégée des Emper. Rom. . . pour lesquels on a frappé des Medailles 1767. 12. 3 Bde. abgedruckt. Auch gehört von den Schriften dieses Verf. noch seine Dissertation sur la marque et contremarques des Med. des Empereurs, Rom. 8. hieher. — S. 247. Der bisslich dem Addison zugeschriebene Critical essay ist nicht von ihm, sondern von Cuningham. — Von der Verfertigung von Schaumünzen handeln noch: Benv. Cellini (Im 7ten-10ten Kap. des ersten s. Due Trattati, S. 65 u. f. Fir. 1731. 4.) — Marc. Martin (Kunstreicher Münzmeister und wohlerfahrener Münzwardein, Berl. 1752. 8.) — Gottfr. Uhlig (Vers einer Numismatik für Künstler, oder Versuch, wie auf alle Fälle Münzen im römischen Geschmack zu entwerfen, und histor. Gegenstände in angemessene Allegorien einzukleiden sind. . . Lemb. 1792. 4.) — — Zur Kenntniß der Schaumünzen: Joh. Chr. Olearius (Spec. rei numar. scientifice tradendae . . . Jen. 1698. 8. Verb. Gött. f. 2. 8. Curiöse Münzwissenschaft. . Jena 1730. 8.) — Mic. Henrics. (Plan du Traité histor. et chronol. des monnoyes Rom. et des différentes livres, sur lesquels elles ont été successivement taillées, depuis leur premiere fabrication jusqu'à la prise de Constantinople, Par. s. a. 4.) — Gottl. Rink (De veter. Numism. potentia et qualitate lucubr. Lipf. 1702. 4.) — Joh. Dav. Köhler (Rem. histor. sur les Medailles et Med. Berl. 1740. 4.) — Joh. Friedr. Joachim (Unterr. von dem Münzwesen, worin die Verfassung und Beschaffenheit der Münzen bey den Juden, Griechen und Römern, als auch die Einrichtung des Münzwesens in den vornehmsten Europäischen Ländern vorgestellt wird, Halle 1754. 8.) — Jr. Perez Bayer (De Numis Hebr. Samaritanis, Valent. 1781. 4.) — Dom. Sestini (Lett. e dissertaz. numismat. sopra alcune Medaglie della collez. Ainslieana, Liv. 1789. 4. 4 Th.) — Joh. Eckhel (Doct. Numor. vet. Vindob. 1792. 4.

bis jetzt mit ein Band, welcher die Münzen von Sydnien, Gallien, Britannien, Germanien, Italien und s. Inseln enthält.) — — Zur Kenntnis der neuern Schaumünzen: Sal. Neugebauer (Symbol. heroica recentior. Numismatis aversis lateribus exeur. Prefc. 1619. 8.) — Von den Jetrons (S. 252. b.) oder Gedächtnißmünzen, Gedenkpfennigen, J. C. W. Buchner, in s. Bey. S. 327. f. Beyche einer Samml. Medaillen betreff. — — Zu den Schaumünzen unter der Regierung Ludwigs des funfzehnten (S. 250. a.) Medailles du regne de Roi-Louis XV. depuis le commencement jusqu'à l'an 1727. P. fol. — S. 251. a. Der Titel des daselbst angef. Werks von W. F. Tenzel ist folgender: Saxon. Numismat. d. i. Historie des Hauses Sachsen auf den Medaillen. Mün- zen . . . Jena 1700. f. Ferner Sax. Numism. s. Numophyl. Numismat. minemonicor. et iconicor. ab Elector. Ducib. Sax. linear tam Ernest. quam Albert. cudi justor. fig. sen. ornat. Dresd. 1705. 4. 62 Bl. —

Schauspieler, Schauspielkunst. Die S. 266. a. angezeigte Schrift von C. H. Ewald steht im 2ten St. des 2ten Bds. des Gothaischen Magazins, 1778. 8. — W. A. Iffland (Fragmente über Menschendarstellung auf den Deutschen Bühnen, Gotha 1785. 8.) — Was kann eine gute stehende Bühne wirken? ein Aufs. in 2ten St. der Rheinischen Thalia. — Ueber die Achtung, welche der Schauspieler verdient, in den Versuchen; Dessau 1782. 8. — Warum stehen die Mitglieder der Schaubühne noch jetzt in einem so geringen Grade der Achtung, im 3ten St. von Knüppels und Menke Philos. und litterar. Monatsschr. 1787. 8. — J. G. Krünitz (Ueber die Wahl des Schauspielerstandes, in der Litterat. und Völkerkunde d. J. 1782. Mon. Octobr.) — Millin de Grandmaison (Sur la liberté du Theatre 1790. 8. Ueber die Theaterpolicey.) — — Ad. Walder (Dramatische, dramaturgische und andre Aufsätze und Skizzen, Freyb. 1785. 8. sehr gelb rentheils die Schauspielkunst an.) — — Zur Geschichte der englischen Schauspieler: Nachr. von Garricks Tode, aus dem Journ. des Litterat. von S. Mittenberg, Hamb. 1779. 8. — Die Apologie der M. Bellamy hat S. Mittenberg, Hamb. 1786. 8. ins Deutsche übers. — Memoirs of Anna Bellamy 1785. 12. — Essay on the preeminence of comic Genius, with observat. on the several characters Mistr. Jordan has appeared in 1786. 8. — Life and Mem. of Miss Anna Carley 1790. 8. — — Der deutschen Schauspieler: Ernst L. M. Rathlef (Die letztern Tage der jüngern Dem. Ackermann, Hamb. 1776. 8. wozu auch noch ein Beytrag, ebend. 1776. 8. erschien.) — Maeron (Charlotte Ackermann) aus authentischen Quellen, Jen. 1778. 8.) — Ant. Peiba (Gallerie der deutschen Schausp. und Schauspielerinnen, Berl. 1783. 8. mit J. F. Schink Zus. und Berichtigungen, Wien 1783. 8. herausgab.) — M. Müller (Beytr. zur Lebensgesch. des Schauspielers Abt, Frkf. 1784. 8.) — Chr. G. Voeste (Karoline Großmann, Gött. 1784. 8.) — J. F. Schink (Josepha Jacquet, Wien 1786. 8.) — Reinecke (Biograph. einiger deutschen Schauspielerinnen, 1787. 8.) — — Auch gehört im Ganzen J. F. Schinks Theater von Athen, Berl. 1787 — 1789. 8. 2 Bde. hierher. — —

Scherz, Scherzhaft. Zu den, von dem Scherz überhaupt handelnden Schriftstellern, gehören noch Cicero (Im Orator. c. 26. und im 2ten Buch de Oratore c. 54 u. f.) — F. Quinctilianus (Im 6ten Kap. des 3ten Buches s. Institut. Orator.) — — De la Sorinière (Reflex. sur l'abus et le mauvais usage, que l'on fait du Mot marotique, im Merc. de France, vom J. 1742. Mon. Junius.) — Ch. Jeanninet (Im 2ten Bde. s. Elem. de Poesie franc. Bd. 2. S. 79 und zwar de la poesie badine et enjouée, und de la Poesie burlesque; die letztere theilt er in drey verschiedene Arten, in diejenige, qui l'est par Mots

l'idée seule qui fait le sujet des vers', diejenige qui fest par les idées disparates, ou par l'opposition des idées et de l'expression und diejenige, dont le burlesque est fondé sur le peu de rapport entre les sentimens et leur objet, et les personnes et leur langage.) — — Scherzhafte lateinische Gedichte unter den Neuern: Pet. Gallisæus (Encom. Pulicis, Lugd. B. 1550. 8. und im 1ten Bde. von Casp. Dornavii Amphitheatr.) — Jos. Addison (Θεογαμια γερανομαχια und Machinæ gesticulantes, in s. W. Bd. 1. S. 182 und 193. Ausg. von 1765. 8.) — Scherzhafte italienische Gedichte, in der Manier des Burchiello: Von Ant. Bucci (S. 274. b.) findet sich ein Gedicht übersetzt in Schmidts Ital. Anthologie, Th. 1. S. 81. — Von den Gedichten des Burchiello (ebend.) ist eine Samml. mit dem Titel, Sonetti del Burchiello, Bellincioni ed altri Poeti Fior. alla Burchiellesca, Lond. 1757. 8. vorhanden. — Von den Ged. des Lor. de' Medici (S. 275. a.) sind Sammlungen unter dem Titel, Poesie volgare, Ven. 1554. 8. Berg. 1763. 8. gemacht. — Pietro Aretino (Der verstorbene Flögel hat, in s. Geschichte des Burlesken S. 90 auch s. Sonnetti lussuriosi unter die Burleskischen Gedichte gesetzt, und ich will also genauere Nachrichten von ihnen hier geben; sie wurden zuerst unter die bekannten, verlorengegangenen Blätter des M. Antonio, 16 an der Zahl, gesetzt, und erschienen mit ihnen im J. 1524. Eine besondre Ausgabe derselben, aber mit vier vermehrt, scheint Aretin selbst, ums J. 1554. veranstaltet zu haben; eine andre, aus eben so vielen bestehend, ist Ven. 1556. 16. eine andre, Par. 1765. 12. erschienen; in der letztern finden sich aber 26 dergleichen, und unter diesen fehlen von den ächten Aretinischen N. 15. 18. 19. 20. 21. Auch die lat. Uebers. des la Mesangere von 16 dieser Son. ist gedruckt s. l. et a. Uebrigens waren die Platten zu den Blättern des M. Antonio, wohl schon lange vorher, ehe Jedermann solche zu kaufen glaubte, vernichtet.) — Die Rime des Giovb. Fagiuoli (S. 277. a.) sind Fir. 1729-1734. 4. 6 Bde. Ausg. (Ven.) 1739. 12. 6 Bde. zusammen gedruckt. — Die Rime piacev. des Gasp. Gozzi (ebend.) sind Lucca 1751. 8. Ven. 1758. 8. 2 Bde. zusammen gedruckt. — — Zu den Macaronischen italiänischen Dichtern: Giov. G. Arione (nicht Agliono, wie Flögel, a. a. O. S. 117. verleitet von Maggiuchelli, oder Adelung, der aber seinen Irrthum Art. Arione, berichtigt hat, sagt, ächte und J. 1560. Macharonea contra Macharoneam Basilii ad spectabilem d. Balesirem Lupum Astens. Studentem Papiae 8. 7 Bl. und in s. Oper. motus pisrevole, Ven. 1560. 1624. 8. Einzeln Asti 1601. Tor. 1613. 8. Der Seltenheit wegen, mag der Anfang hier stehen:

O Tu qui quondam de Oriente venisses
Offerre munera, vocaris nomine Magi
Et de cognomine spaventus pecora campi etc.

— Der S. 298. angeführte deutsche Ameisen und Mückenkrieg in 3 Büchern ist zuerst schon 1600. 12. unter dem Titel Mückenkrieg, erschienen, und ist aus der Moschea des Folengi (S. 279. a.) gezogen. — Das Macaronische Gedicht des Bern. Stephonius (ebend. b.) führt den Titel Macharonis Forum. — Ungen. (Macaronica de Syndicatu et condemnatione doct. Samsonis Lethi.) — Ungen. (Dial. sacerdo et singularis, non minus eruditionis quam Macaronicæ amplectens, ex obscuror. viror. fabulis cribratus, s. l. et a. 8.) — Mod. Bellanus (1614. Capnevalo, fab. Macaronea . . . Bracciani apud Andr. Pincum 1620. 8.) — Giovb. Graseri († 1786. S. Clem. Vanetti Commentariol. de I. Bl. Graser. Mod. 1790. 8.) — — Epische scherzhafte Poesien in Italienischer Sprache: Ungen. La Corneide, Poema eroic. com. Colmar. 1773. 8. mit K. — Ant. di Gennaro, Duca di Belforte

(Del

(Vgl. Cinzo di Venere, Nap. 8.) — Den Vers. des: Ex ebi. e. anel. Bertolfo ist Girol. Gerusaldi, und das Gedicht erschien zuerst, Ven. 1726. 4. — Das Giuco delle Carte des Bettinelli erschien zuerst, Taem. 1774. 8. — — Französische Dichter in der Macaronischen Manier: Jean Germain (histor. brevissima Caroli V. Imp. a Provincialibus Paysanis triumphantis fugati, desbifati . . . 1536. 8.). — J. Ed. du Monin († 1586. In s. Oeuvr. Par. 1582. 12. soll sich ein Carmen arenaicum de quorundam nugigerulorum pietate intupportabili finden.) — Ungen. (Haec enga macaronica habita in Monasterio Clusiacensi . . . ed. Cardin. de Lotharingia . . . pro repetenda corona aurea, quam abstulit a Iacobitis urbis Metensis, Rhem. 1566. 8.) — Et. Tabouret († 1590. Cacasango Reystro-Suysso Lanspuenetorum . . . Par. 1588. 8.) — Jan. Cec. Frey († 1632. Flögel, in s. Gesch. des Burlesken, S. 227. setzt ihn, unter die deutschen Macaroniker; aber dadurch, daß er ein Deutscher war, wird sein Gedicht, Reeitus veritabilis super veribili Elmeuta Paysanorum de Ruellio, s. l. et a. 8. noch nicht deutsch macaronisch.) — — Die Zahl der so genannten Burlesken, französischen Dichter und Schriftsteller (S. 283) würde sich, unstreitig noch sehr vermehren lassen; s. H. Flögel, in s. Geschichte des Burlesken, hat S. 157 u. f. deren eine große Anzahl angeführt, unter welchen aber wohl einige mit Unrecht, als eigentliche Burleske angesehen werden. — — S. 285. a. die daselbst angeführte englische Uebers. des Petrin. ist von Oxell. — Gedichte von der heroisch komischen Art haben auch geschrieben: Ungen. (La Cavaillonade, ou le siege de Cavillon par les Avignois . . . Cavaillon 1791. 8.) — — Zu den Burlesken aber in der Hudibrastischen Manier schreibenden Dichtern der Engländer gehören noch: Ein Ungen. The female Proselyte a Sadback Slider . . . Lond. 1735. fol. — Rowland Ruyeix (Seine Miscell. Poems 1764. 8. sind fast alle in diesem Style abgefaßt.) — Ungen. Poems, consisting of Tales, Fables, Epigr. 1770. 12. ebenfalls in dergleichen Versen. — Wenn übrigens S. 287. a. Hawkins Poema wegen s. Pipe of Tobacco (in Dodsleys Samml. Bd. 2. S. 280) unter den Burlesken Dichtern steht: so ist deswegen das Gedicht nicht in Hudibrast. Manier. — — Zu den scherzhaften frühern englischen Dichtern gehören auch: Joh. Heywood (The Spider and the Fly 1556. 4. mit K. moves Worten, in der hist. of Engl. Poet. Bd. 2. S. 92 u. f. einige Nachricht giebt.) — Sowohl (Barzelbet weam Frogs and Mise 1603. 4. Ob dieses nur Uebersetzung des bekannten Homerischen Gedichtes ist, weiß ich nicht zu bestimmen.) — Ungen. (Typhon, or the Gianns-war, a mock-poem 1665. 8. — John Durent Breval († 1739. The art of dress 1717. 8. Ein anderes s. scherzh. Gedicht, das ich aber nicht kenne, soll den Titel, der Reitrock, führen. Uebrigens nennt der Nahme des Vers. auch in den Dunciade, Gesl. B. 196. und 238.) — Ders. Breval (The Pockiad. 8.) — Ungen. Modern Gallantry, or the new art of love 1768. 4. — Rich. Tickel (The wreath of fashion, or the art of sentimental poetry 1778. 8. The project 1778. 4. The anticipation 1778. 8. gehören, indessen, in gewisser Art, auch zu den Satiren.) — O. Goldsmith (The Rolliad, in zten Bde. s. Prose and Verse 1778. 8. 3 Bde.) — Ungen. Bellpniad, an heroi-comic poem. inscribed to a young officer 1785. 4. — Dem, S. 290. b. angezeigten New Foundling Hospital for. ist ein Foundling-Hospital 1743. 8. voran gegangen. — — Zu den deutschen scherzhaften Dichtern überhaupt: Daß in unsern frühern Dichtern sich mehrere hieher zu rechnende Gedichte finden, ist sehr gewiß: die mehrsten Hochzeitgedichte sind von dieser Art; aber wer mag solche kennen oder lesen? Indessen muß ich wenigstens Paul Flemmings

— wirrige Kellandische Schneegrafen (im 3ten Buch s. Poetischen Wälder) nennen. Es gab Leichengedichte dieser Art; als in Ch. Betulius Niedersächsischen Todtenpauke, das Epicedium auf einem Hofleuthend. — S. 292. Der Verf. des Grenadier hieß eigentlich Meier, und das Gedicht erschien im 3ten St. des 3ten Bds. S. 457 der Erweiterung des Erkenntnisses und Vergnügens. — Ungen. Scherze, Heilbr. 1760. 8. 2 Th. (Sie enthalten kom. Heldengedichte u. d. m.) — J. F. Ratschky (Melchior Striegel . . . Wien 1793. 8. Auf die Freyheitsschwärmer.) — — Zu den prosaischen Scherzen in englischer Sprache: Tragueland (Jests, or the Jovial Boggs Witticisms, s. a. 12.) — Apophtegmes, that is to saie, prompte, wittie Sayynges verie pleasaunt 1564. 12. — Witz recreations, with ingenious conceits for the Witties, and merry Medecines for the Melancholie 1641. 12. — In deutscher Sprache: Gerv. Gottschalk (Prosaische Schwänke aus den Zeiten der Minnesänger, Leipz. 1794. 8. 2 Bde.) — Ungen. Schwänke und Launen, Berlin. 1794. 8. — — Von den S. 297 erwähnten Ana ist eine Auswahl, mit dem Titel, Ana, ou Coll. des bon mots . . par Furetiere, Pogge, Menage, Marville, Charpentier etc. 1791. 8. 12 Bde. erschienen. —

Schmelzmahlerey. Zu den guten Mahlern von dieser Art gehört noch, C. G. Merasch. — Von dem S. 304. b. erwähnten Nielliren handelt noch: Benv. Cellini (Im 3ten Kap. des ersten s. Due Trattati, S. 22.) —

Schön. Der S. 312. a. genannte Heinr. Beaumont, ist eigentlich Jos. Spence. — Das S. 319 angeführte Werk des Pouilly gab Vernet zuerst, Genf 1746. und verm. der Abt du Sault, Par. 1774. 8. heraus. — Uebrigens handeln davon noch: St. Arteaga (Ricerche filosofiche sulla Bellezza ideale, considerata come oggetto di tutte l'arte imitative, Mad. 1789. 8.) — Pet. Camper (Ueber die Schönheit der Formen, Deutsch, in s. Vorlesungen, Berl. 1793. 4. S. 53. und im 48ten Bde. der N. Bibl. der sch. Wissensch. S. 179. Auch gehört hieher noch das 1te Kap. des 3ten Thls. s. Abhandl. über den natürlichen Unterschied der Gesichtszüge . . . S. 48. d. d. Uebers.) — L. T. Rosegarten (Ueber die wesentliche Schönheit, in s. Rhapsodien, Leipz. 1790. 8. S. 5.) —

Schraffirung. Nicht im 9ten sondern im 13ten Buche handelt Lairesse hievon. —

Schreibart. Von K. P. Moritz Vorlesungen über den Styl ist, der 1te Th. Berl. 1794. 8. — und von J. W. A. Rosmann Vers. einer vollständigen Theorie des deutschen Styles, Berl. 1794. 8. erschienen. —

Sinngedicht. Zu den Verf. derselben gehören noch: Hier. Balbus (Epigr. l. 1. et 2. 4. Vien. 1494. 4. Berüchtigt wegen ihrer Ungesittetheit.) —

Tanzkunst. Davon handelt noch: Josson (Traité abregé de la Danse, 1763. 12.) —

Täuschung. Darüber findet sich noch ein Aufs. im 1ten St. des 4ten Bds. von Eberhards Philos. Magazin. —

Terenz. Die Andria ist noch in das Ital. von Nic. Machiavel übersetzt, aber erst in der Pariser Ausgabe s. W. gedruckt. —

Tonart. S. 544. b. Z. 29. st. 1704. l. 1751. Auch veranlaßte diese vermeintliche Erfindung des Blainville mehrere Kritiken die sich im Mercure des J. 1751. und 1752. finden. —

Vers. Von den italienischen Versarten handeln noch: Lud. Zuccolo (Discorsi delle ragioni del numero del verso italiano, Ven. 1623. 4.) — Pietr. della

Valle

Valle (Di tre nuove maniere di verſo ſdrucciolo, Diſc. Rom. 1634. 4.) — Loretto Mattei (Teor. del verſo volgare . . . Ven. 1695. 12.) — — Von den ſpaniſchen: Mart. Sarmiento (In ſ. Mem. para la hiſt. de la poeſia Eſp. S. 166 u. f.) —

Verzierung. Entwürfe zu dergleichen haben noch geliefert: Ware (Ornamental Architect. for Gardens, 2. 54 Bl.) — Pergoleſi (Deſigns for ornamental Architect. f. 7 Hefte.) —

Zeichnung. Zu den Zeichenbüchern gehören noch: The ſchool of art, or the moſt complete Drawing-Book 1765. f. — Ein Zeichenbuch, von Polaro und Morghen, R. 1786. f. 36 Bl. —

Zeichnung, Handzeichnung. Von dem Werthe, und den Vorzügen derſelben vor den Mahlereyen handelt, unter mehreren, Richardſon (In ſ. Eſſai ſur la Theorie de la Peint. S. 211 u. f. und in der Schrift ſur l'art de critique etc. S. 26, Ausg. v. 1728.) —

Allgemeine Theorie der Schönen Künste

in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt,

von

Johann George Sulzer,

Mitglied der Königlichen Academie der Wissenschaften in Berlin ꝛc.

Register

über die in allen vier Theilen der neuen vermehrten zweyten Auflage vorkommenden Schriftsteller, Künstler und Schriften.

Leipzig,
in der Weidmannischen Buchhandlung.
1799.

Vorbericht.

Ein Register zu der Sulzerischen Theorie und den von dem Hrn. von Blankenburg beygefügten Zusätzen hätte die Gränzen eines Registers nothwendig übersteigen, und selbst zu einem ansehnlichen Werke anwachsen müssen, wenn darin alle und jede aufgeführte Schriften von genannten und ungenannten Verfassern mit ihren vollständigen Titeln hätten aufgeführt werden sollen. Bey genannten Verfassern schien diese Weitläuftigkeit um so weniger nöthig, da ihre Werke nicht anders als unter dem Namen der Verfasser angegeben werden konnten, und folglich derjenige, dem der Name des Verfassers einer Schrift unbekannt wäre, selbige auch in dem Register nicht würde auffinden können. Man hat sich daher begnügt, bey Werken dieser Art bloß den Namen des Verfassers aufzuführen, und dabey alle die Seitenzahlen zu bemerken, wo eine oder mehrere Schriften desselben zu finden sind.

Schriften von ungenannten Verfassern sind hingegen größtentheils nach ihren Titeln aufgeführt und bloß in solchen Fällen Ausnahmen gemacht worden, wo sich die Schrift entweder mit dem Worte selbst anfängt, das in dem Werke eine Hauptrubrik ist, oder wo mehrere nach einander aufgeführte Schriften eines und desselben Inhalts sind, wie z. B. bey den Nachrichten von den Gemähldeausstellungen verschiedener Akademien, welche in dem Register unter einem

gemein-

gemeinschaftlichen Titel gebracht worden sind. Dieß ist auch der F
bey den nach der Reihe aufgeführten Sammlungen von Liedern, Sin
gedichten u. s. w. deren jede einzelne in dem Werke leicht zu finden
wenn man die bey Sammlungen von Liedern ꝛc. angegebenen Tit
nachschlägt. — Da endlich Hr. von Blankenburg in der B
stimmung der Taufnamen von gleichnamigen Schriftstellern und Kün
lern nicht immer ganz genau gewesen ist; da oft bey solchen der bl
Geschlechtsname angegeben und es schwer auszumitteln war, welch
von diesen gleichnamigen Schriftstellern und Künstlern gemeint
so hat der Verfasser des Registers in solchen Fällen, wo er selbst d
mühsame Vergleichung nicht zur Gewißheit kommen konnte, die
dem bloßen Geschlechtsnamen bezeichneten von den mit ihren T
und Zunamen angegebenen getrennt, um nicht eine für den Gebr
nachtheilige Verwechselung zu begehen.

Uebrigens hofft der Verfasser dieses Registers, der ein n
ganz korrektes Werk vor sich liegen hatte, wegen kleiner eingeschl
ner Fehler von billigen Litteratoren mit Nachsicht beurtheilt zu wer
und das belohnende Zeugniß zu erhalten, daß er mit Sorgfalt
nicht ohne Kritik gearbeitet habe.

Die römische Zahl zeiget den Theil, die arabische die S
und a und b die Columne derselben an.

A.

laa, Pet. van der, III. 727 a. 730 a
laron, Piet., I. 583 a. III. 478 a. IV. 378 b. 542 a
lbacco, Ant., IV. 772.
lbancourt, Frcs. J. Villemain d', II. 189 b. III. 214 b
lbati, Ant., IV. 161 b
lbate, Nic., II. 631 a
lbild. von neu inventirten Schildern I. 453 a
lbo II. 526 b
lbondanti, Ant., IV. 276 b
lbt, Th., IV. 206 b
lcdario musico III. 480 b
lcaume II. 356 b
lcille, Gasp., III. 281 a IV. 594 b
lci, Casp., II. 572 b IV. 178 a. 205 b. 401 b
lbel, F. G., IV. 146 b. 147 a
lbel, R. Fr., I. 574 a. III. 754 a
lbelard III. 265 a
lbelard to Heloisa, Leonora to Tasso etc., Heroide, II. 576 a
lbendstunden, die, in Erzählung. II. 190 b
lbendstunden, neue, II. 150 b
lbendzeiten, die, II. 357 a
lberli, J. L., III. 148 b. IV. 765.
lbertura solemne de la Real Academ. de las tres bellas artes, Pintura, Escultura y Architectura con el nombre di San Fernando. I. 14 b
lbhandlung von den Pantomimen I. 293 b
lbhandlungen der Bayerischen Akademie I. 632 a. 633 a. III. 121 a
lbhandlungen, histor. krit., üb. das Leben und die Kunstw. des Lucas Cranach II. 631 b
Abhandlungen, theoretische, über die Mahlerey und Zeichenk. III. 338 a
Abhandlungen und Poesieen I. 631 b
Abhandlungen zur Geschichte u. Kunst I. 37 a. 185 a. 304 a. 419 b. 423 a. II. 393 a. III. 320 a. 345 b. 346 a. 419 b
Abicht, J. H., IV. 765. 786.
Abicht, J. Geo., III. 448 a
Abjancour, Nic. Petr. d', II. 133 b. IV. 34 b. 141 a
Abondio, Ant., I. 424 b
Abradates and Panthea II. 149 a
Abraham von Echeln II. 173 a
Abramides, or the faithful Patriarch II. 558 a
Abregé de la Vie des Peintres III. 551 b
Abregé de la vie des plus fameux peintres III. 352 b
Abregé de la vie des peintres, dont les tableaux composent la Galerie Elect. de Dresde III. 352 b
Abregé de l' histoire chronol. du Theatre franç I. 720 b
Abregé histor. de l'origine et des progrès de la Grav. III. 125 a
Abrech, Friedr. Lud., I. 42 a. II. 662 a
Abriani, Paolo, I. 659 a II. 509 b. III. 551 b
Abrál, Pet. Sim., I. 45 b. 217 a. II. 196 a. 188 a. IV. 424 b
Abriß, kurzer, der russ. Kirche III. 475 a
Absemius, Laurent., II. 182 a. 183 a. 185 b
Abu Bekr I. 651 b.
Abu Ismael Thograi I. 652 a
Abu Mahomed Elkasemi I. 652 a

Abul Haſſan Abdallah Ben Mocanna II. 173a
Abul Ola Ahmed I. 651b
Abuſé, l', en Court, Lehrgeb., III. 193a
Accolti, P. III. 684a
Account, an, of the Inſtitut. and progreſs of the Academy of ancient Muſik III. 476b
Accurſius, B., II. 182b
Achard IV. 39a
Achillini, Giov. Fil., III. 188b
Acidalius, Valer., III. 555a
Ack, John, II. 422a
Acken, Ad. Chſtph. v., IV. 40b.
Acker, J. A., I. 239a
Acquino, Giuſ., III. 594b
Acron, Helenius, I. 659b. II. 655b
Action II. 397b
Action, über die, angehender Prediger IV. 699b
Actor, the, or a Treatiſe on the Art of playing III. 217b. IV. 260a
Acunna, Hern. de, I. 654a. II. 46b
Adam III. 498b
Adam, James, I. 334a. 347b
Adam, Joh., III. 555a
Adam, Lamb., I. 425b
Adam, Melch., I. 239a. 618b. III. 475b
Adam, Mich., I. 425b
Adam, Nic., I. 425b
Adam, Rob., I. 305b. 347b. II. 306b
Adam, D. Vincente, IV. 230a
Adam von Fulda III. 452b
Adamaeus IV. 401b.
Adami II. 184a. b
Adami, E. Dan., III. 23b. 37b
Adami, J. Sam., IV. 145b
Adams, Monſu, I. 425a
Adams, IV. 801.
Addiſon, Joſ., I. 125b. 150b. 225b. 248b. II. 123b. 303a. 378b. III. 216b. 600b. 705a. IV. 246b. 598a. 811.
Address to Loch Lomond II. 356a
Adelbold III. 490a
Adelfonſus I. 46b
Adelung, J. C., I. 172a. 133a. 172a. 203b. 235b. 279a. 644a. II. 7a. 197a. 234a. 561b. 564b. III. 48b. 142a. b. 165b. 171b. 662b. 670a. IV. 118b. 341a. 448b. 608a. 646b. 671a. 742b. 774. 779. 781. 785. 786. 790. 803. 811.
Adhemar, Guil., IV. 169a
Adimari, Aleſſ. I. 727b. III. 178b. 693b. IV. 162a.
Adler, J. G. Chr., I. 119b. 172b. IV. 794.
Adlerjung, J. Ludw. IV. 343a
Adlington, W., IV. 787.
Adlung, J., I. 47a. 472a. 578b. II. 207a. 680b. 689b. 690a. 702b. III. 414a. 482b. 529b. 750b. IV. 423a. 502a. 521b. 544b. 669a. 762.
Admiral, Joh., I. 138b. III. 115a. 125a.
Admon II. 397b
Adolfati III. 593b
Adolphus, Jo. Pet., II. 181a. IV. 614a
Adrian IV. 683a
Adriena III. 595a
Adriani, M. Marcello, I. 263b. IV. 46a
Adrianus IV. 32b
Adunanza Arcad. I. 204a
Adventurer, the, II. 647a
Advice, ſome, to theatrical managers IV. 266a
Aegidius Joh. II. 527b. III. 185b. 452a.
Aelian II. 635b
Aelſt, Pet. Koek von, I. 325a. 335a
Aelſt, Wilh. v., II. 274a
Aemilius, Ant., IV. 36a
Aemilius, C., II. 655b
Aeminga, Siegfr. Caſp. a., III. 449b
Aeneas Sylvius II. 182a. 544a
Aevlicus, Pet., III. 182a
Aepinus, Aug. J. D., IV. 40a
Aepolianus II. 397b

Aerabius, Pet., IV. 35a
Aereae Capitol. I. 309b
Aeſchylus I. 37 ff. 80a. 145a. 463a. 707a. 741a. II. 18b. 100b. 163b. 282b. III. 105b. IV. 344a. 582a. 764.
Aeſchynes I. 370a. II. 636a. IV. 27b. 30a. b. 31a
Aeſop I. 42b. ff. 176a. 624a. IV. 764.
Aeſop, der deutſche, II. 198a.
Aeſop naturalized and expoſed I. 46a. II. 191a
Affichard, L', I. 559a. 562b. IV. 379b
Affiches de Paris I. 67b
Affo', Iren., III. 18b
Afranio II. 684a
Afranius I. 499b
Affprung, J. M., IV. 29a. 804.
Agan, Jac. d', III. 725a
Agard, Ant. de, II. 395b
Agathemerus II. 397b
Agathopus II. 397b
Agazzari, Agoſt, II. 360a
Aglio, Corr., II. 509a
Aglio, Dom. I. 425a
Aglio, Giovſrc. Conrad. dall', IV. 29a. 159b
Aglio, Mart. d', III. 187a
Aglionby, Will., III. 330b
Agneaux, d', I. 34b. 660b. II. 590b. III. 181a. 211b. 552a
Agneſini, Franc. I. 425a
Agnolo, Bacio, I. 424b
Agobardus III. 25a
Agolan I. 295b
Agoſti, Giul., IV. 587b
Agoſtini, Leon., I. 197a. 199b
Agoſtini, Nicolo, II. 123a. 531b. 537a
Agoſtino, Ant., IV. 246a
Agoty, Gautier d', III. 727b
Agrémens, les, de la Campagne — des Jardins de Plaiſance I. 313a
Agreſti, Lio., II. 631b
Agricola I. 438a. b
Agricola, Chr. Lud., III. 154a
Agricola, Georg. Lud., I. 446b
Agricola, J. Fr., III. 479a. IV. 379b
Agricola, Mart., I. 471a. II. 684a. IV. 180b
Agricola, N. Joh., III. 727b
Agricola, Rud., II 95b. III. 468b
Agrippa, Heinr. Cour., III. 467a. 480b. IV. 151a
Agthe, K. L., IV. 798.
Agueſſeau, Frc. d', IV. 37a
Aguſari, Lucia, III. 595b
Aguilar, Caſp., II. 545b
Aguilar, Franc de, I. 541a
Aguilar, Juan de Jauregui y, III. 326a
Aguirre del Pozo, Matth. de, II. 140b
Ahle, J. Geo., III. 470b. IV. 229a
Ahle, J. Rud., IV. 381b
Ahlwardt, C. W., II. 589b. IV. 793.
Aicardo, Jac., I. 347a
Aicher, Otto, IV. 393a
Aigaliers, Laudun d', II. 549b
Aikin, J., I. 94b. 504a. II. 354b. III. 260a. 270b. IV. 112a
Aimé, Baſſet de St., I. 564a
Aimon II. 526b
Ajolpho del Barbicone II. 533b
Akademie der redenden Künſte I. 593b
Akademie der ſchönen Redekünſte I. 634a
Akenſide, Mark., II. 665a. III. 201a. 561b
Alainval, d', I. 559a
Alamanni, Ant., III 262a
Alamanni, Luigi II 4[illegible]a. 537a. 596b. 663b. III. 1[illegible]8b. 556a. IV. 161a. b. 403b. 404a. 430a. 438a. 584b
Alamanon, Bertr. d', IV. 169a
Alanus Varenius III. 480b
Alardus, Lamb. III. 441b
Alban I. 107b. 160a
Albaneſi, Giov. Frdr., II. 139a
Albani, Annib., IV. 169b
Albani, Giov., II. 543a

Albanus, Frc., II. 632a. III. 292a. IV. 202a. 779.
Albari, Giovb., IV. 586b
Albenas, J. Poldo d', I. 129a
Albergante, Hect. Sec., III. 481a
Albergati, Pirro, III. 593b
Albert I. 378a. IV. 72b. 435a
Albert, Eber., II. 271a
Albert, Heinr., II. 362b
Albert, J. Fdr., III. 465a
Albert von Brixen IV. 63b
Alberti, Andr., III. 685b.
Alberti, Eber., III. 114a
Alberti, Fil., III. 262b
Alberti, Frc., IV. 586a
Alberti, Giov. Giorg., III. 188b. IV. 589a
Alberti, Giuf. Ant., I. 327b
Alberti, H., III. 272a
Alberti, Jo. Frdr., I. 471b
Alberti, Jul. Guft. Aug., IV. 40b
Alberti, Leo. B., I. 168a. 324b. 346b. 416b. 482a. II. 182b III. 320a. IV. 80a. 149a. 792.
Alberti, Rom., III. 343b. IV. 109b. 110a
Albertini, Frc. Degli, III. 480b
Albertini, Giul., III. 595a
Albertino, Frc., II. 348a. III. 348a
Albertis, Albertus de, IV. 52b
Albertoli, Giac., IV. 682a
Alberus, Erasm., I. 47a. II. 131b. 196b. IV. 200b
Albinus IV. 50a
Albinus, Siegfr. Bern., I. 137b. III. 468a
Albinoni, Th., III. 593a
Albinovanus, C. P. II. 44a
Albon, Graf, I. 636a
Albrecht, J. H., II. 567b
Albrecht, J. Wilh., III. 468a
Albrecht, M. Joh. Lor., II. 689b. III. 28a. 30b. 463a. 480b
Albrecht, Soph. IV. 786. 798.
Albrecht von Halberſtadt II. 123b. 562a
Albrechtsberger, J. Geo., IV. 230b
Alduzzi, Thereſia, III. 595b
Alby, Henry, III. 731a
Alcäus I. 69a. 513a. 624b. III. 261a. 548b
Alcala y Herrera, Alonſo de, II. 140b
Alcebedo, Telles de, I. 448a
Alciati, Andr., IV. 390a
Alciatus I. 110a
Alcidamas IV. 32a
Alcman I. 653a. I. 205b. III. 261a. 548b 551b
Alcuinus III. 24b. IV. 50a
Aldeano IV. 273a
Aldegraf, Heinr., II. 255b
Aldegrever, H., II. 449b. III. 113b. 687b
Aldington, J., III. 202a
Aldini, Giov. Ant., II. 392a
Aldrighetti, Ant. Ludw., III. 465b
Aldrovandini, Giuſ., III. 593b
Aldrovandini, Pomp., III. 595b
Aldrovandini, Tom., III. 595b
Aldus I. 121a. 263b. II. 232a.b. 656b. III. 179b. 180b. 283b. 284b. 535a. IV. 28b. 29b. 31a. 46a. b. 47a. 48b. 437b
Aleander III. 178a
Aleardi, Lod., IV. 586a
Alemannius, Aloyſ., II. 640b
Alemans von Brüſſel III. 398b
Alemant, Jean P., IV. 30b.
Alembert, J. le Rond d', I. 222. 263a. 630a. 692a. 732a. II. 378a. 384b. III. 284a. 290a. 474b. 550b. 638a. IV. 340b
Aleſſi, Galeazo, I. 346b
Aleutner, Tob., IV. 402a.
Alexander II. 397b
Alexander ab Alexandro I. 122b
Alexander, gen. Carpenter IV. 148b
Alexander, Natal., IV. 55a
Alexis, Guil., III. 192b
Alexius, Ant., II. 663a
Alfay, Joſ., IV. 115b
Alfieri, Conte de, I. 347b

Alfieri, Vitt., da Asti IV. 589b. 799. IV. 702.
Alfonsi, Giov. Fil., II. 543a
Alfried IV. 86b
Algarotti, Frc., I. 14a. 169a. 324a. 420a. 483b. 637a. II. 95b. 265b. 637a. III. 212a. 325b. 347b. 585b. 686a. IV. 19b. 82b. 623a. 762. 763. 766. 771.
Algardi, Aleff., I. 425a. II. 239b
Algazar, Pacheco, IV. 404b
Ali Ben Ali Thaleb I. 651a
Aliamet, Jcq., III. 115a. 154b
Alison, Arch., II. 380a. IV. 316a
Alix, Frcs. Jul., III. 196b
Alken, S., IV. 683a
Allatius, Leo, I. 238a. 302a. II. 232b. 305a. 642a. 650b. III. 285b. 472b. IV. 32b. 438a
Allegrain I. 425b
Allegri III. 31b
Allegri, Aleff., IV. 276b
Allegri, Frc. Xav., II. 677a
Allemand, l' II. 180a. III. 181b. IV. 787.
Allez, P. A., I. 557a
Alleyn, Eh., II. 556a
Allion II. 397b
Allori, Aleff., I. 135b. II. 631b. III. 725a
Allori, Criſt., II. 631b. IV. 751b
Almanac des Graces III. 268a
Almanac des Muſes III. 268a
Almanac, l', de la Samaritaine IV. 181b
Almanac literaire III. 268a
Almanach der deutſchen Muſen III. 277a
Almenach des Theaters in Wien I. 725a
Almanach, Leipz. Muſikal., III. 469a
Almanach, muſikal., III. 477b. 596a
Almanach, muſikal., für Deutſchl. III. 477b
Almeloveen, Theod. Janſ. v., I. 519a. III. 184b. 470b. IV. 400a
Almasaphi I. 651a. 178a
Alois, Pet., IV. 402b
Alphanus II. 663a
Alpharabius IV. 45b
Alphonſus der 5te IV. 294b
Alſted, Joh. Heinr., III. 463b
Alſop, Ant., II. 172a. 186b. III. 555b
Altain, Err., IV. 586b
Altano, Enr., I. 532a
Alter, Frz. Carl, I. 36a. 123a. IV. 28a
Altenſtaig, Joh., IV. 29a
Altgrini, Fr., III. 728a
Althelmus III. 184b
Altiçozzi, Nin. Angellieri, III. 705a. b
Altieri, Vitt., da Aſti III. 286b
Altilius, Gab., II. 44b
Altiſſimo, Criſtof., II. 535a
Altiſſimo, Toſano, III. 724b
Altmann, J. G., I. 738a
Altobello e Re Trojano ſuo fratello II. 530b
Altorfer, Albr., II. 253b. III. 113b. 686a
Alunno II. 137a
Alvaradus, Alph. IV. 33b
Alves, Rob., II. 51b. III. 563a. IV. 789.
Alxinger, J. B., III. 276b
Alxinger, Joh. B. v., II. 45a. 156b. 568a. III. 211a. 276b. 567a. IV. 210b. 358b
Alypius III. 439b. 440a
Amaduzzi, Giov. Criſt., I. 188a. 306b. II. 158a
Amadori, Giuſ., III. 614a
Amalarius, Fortunat., III. 25a
Amalia, Mar. Charl., Herzogin von Sachſen-Gotha III. 280b
Amalrichi, Guil., IV. 428a
Amalthea, die, IV. 765. 794.
Amaly, Paol., I. 347b
Aman, Joſt, II. 255b
Amand, Marc. Ant. Ger. de St., II. 549b. III. 607a. IV. 176a
Amanti, Bart., I. 236a.
Amateur. l', ou nouv. Piec. et Diſſertat. pour ſervir aux progrès du gout et des beaux arts I. 483b. III. 329b

Amato, Paolo, III. 684a
Ambasciata, L', di Romolo e Romani IV. 165a
Amboise, Adr. d', IV. 391b
Amboise, Frc. d', IV. 388b
Amboise, Mich. d', II. 47a. 508b. 509a. 573a. 593a. III. 212b IV. 146a
Ambrogi, Ant., I. 31b. 32b
Ambrosini, Andr., I. 347b
Ambrosius, der heil., IV. 84b
Ame III. 731b
Amelius, Joh., I. 346b
Amenta, Nik. I. 532a
Americani, gli, Trag. III. 589a
Amhurst, Nic., II. 49b. III. 217a. IV. 187a
Ami III. 26b
Ami, l', des Arts IV. 595b
Amicevole, Constant., I. 326b
Amicis, Anna de, III. 595b
Amiconi I. 306b
Amigoni J., II. 633a
Aminta, F., IV. 280a
Amiot L. 653a. III. 472a
Amling III. 732a
Ammon, G. Ad., III. 310b
Ammanati, Bapt., I. 347a
Ammanati, Bart., III. 322b
Ammerbacher, J. Casp. IV. 382b
Ammirato, Scip., I. 614a. III. 288b. IV. 36b. 388b.
Ammon, Chrst. Fr., II. 157a 158b
Ammon, Clem., III. 728a
Ammon, J. Chrstph., III. 31a
Ammon, Jost., III. 335b. 686a. 727b. IV. 754a
Amoretta. or the false step recovered, Lebrged., III. 204b
Amoretti I. 184b
Amour echappé en 50 Histoires II. 144a
Amour, Wilh. de St., IV. 148a
Amoureux, Cef. F., I. 495a
Amours d'Horace II. 657b
Amstel, C. Ploos v., III 115a. IV. 768.
Amthor, C. H., III. 220a
Amulius, Frc., II. 184b
Anacreon I. 130b. ff. 624b. 653a. III. 548b. IV. 397b
Anascalio, Melchs., III. 218b
Ancillon, Ch., I. 421b. II. 367b
Anconi, A. J., IV. 800.
Ancourt, Barbier d', IV. 37b
Anderlini, Frc., III. 190a
Andernacus, Joh., III. 179b
Anhocides IV. 27b
Andrá, L. C., III. 602b
Andre II. 28b. III. 215a. 470b
Andree, Joh., III. 610a. IV. 798.
Andre, Luer., III. 595b
Andre, P., I. 151a. II. 378b. IV. 312b
Andre, Valer., IV. 54a
Andrea, Onofrio di, II. 541b. III. 557a
Andreä, Gub., I. 642a
Andreä, J. Val., III. 728b. IV. 157b. 806.
Andreas von Pisa I. 415a
Andreini, Bat., II. 556b
Andreino, Giamb., IV. 280a
Andrelinus, Faustus, II. 44b. 593a. IV. 150b. 783.
Andreozzi, Gaet., III. 593b
Andres, C., I. 634b
Andres, D. Juan, I. 634b.
Andres, J., II. 519a
Andres, Mtz., I. 543a
Andrews, Mil. Pet., I. 569b. III. 562b
Andrews, Rob., I. 35a
Andriani, Andr., II. 255b
Andrieux I. 360a. 560a. IV. 116b
Andromachus III. 179b
Andromede en V. chants II. 126b
Androuet, J., IV. 772.
Ane promeneur, Sat., IV. 181b
Aneau, Barth., IV. 172a. 390a
Anekdoten u. Charakterz. zur Beförd. des Herz. II. 150b
Anecdotes des beaux arts I. 68b. 340a. 422b. III. 345b
Anecdotes dramatiques etc. I. 721a
Anechini, Lud., II. 401b
Anfangsgründe der Zeichenkunst für Eltern und Kinder mittlern Standes IV. 756a

Anfangsgründe, erleichterte, zu allen musikal. Wissensch. III. 462 b
Anfangsgründe zur Zeichenkunst für Anfänger IV. 755 b
Anfossi, Pasc., III. 593 b. 605 a
Anfosso, Jac., II. 401 b
Anführung, kurze, zum Generalbaß II. 361 b
Ange, Chev. de St., III. 215 a
Ange, Fr. de l', II. 633 a
Ange, Michel, I. 326 a
Angele, Ph., III. 344 a
Angelelli, Giuf., IV. 589 a
Angeli, Fr. Mar., I. 583 a
Angeli, Giuf., II. 633 a
Angeli, Nicola degli, I. 501 b. II. 601 b. IV. 586 a
Angelikus and Ferguſia II. 149 a
Angelini, Scipio, II. 274 a
Angelis, Dom. de, IV. 144 a
Angelis, P. de, I. 309 a
Angelius, Nic. III. 704 a
Angelo delle Bataglie, Mich., IV, 110 b
Angeloni, Franc. I. 201 a. II. 62 a
Angermann, J. G., I. 338 b
Angoſciola, Luc., III. 724 b
Angoſciola, Sophoniſba, III. 725 a
Angiolini, Franc., IV. 438 a
Anglebert, d', IV. 637 b
Angleria, C., I. 583 a
Anglicus, Bartholom., III. 480 b
Angot, N., II. 48 a. III. 559 a
Angouleme, Jacq. d', I. 424 b
Annoulerent IV. 807.
Anguillara, Fr., IV. 140 b
Anguillara, Gianandr., II. 123 a IV. 161 b. 438 a. 585 a
Angus, W., III. 154 b
Angmyer I. 419 a. I. 425 a
Aniſius, Jan., IV. 151 b. 806.
Anleitung Kupfer nach dem Leben zu illuminiren III. 128 a
Anleitung, kurze und gründliche, zum Generalbaß II. 562 a
Anleitung, neue, zur Zeichenkunst IV. 755 a
Anleitung zur Blumenzeichenkunst für Frauenzimmer II. 273 b
Anleitung zur Poeſie I. 631 a
Anmerkungen über die Baukunst der Alten I. 184 a
Annalen des Theaters I. 724 b
Annal. Bojor. II. 520 a
Annal. poet. I. 654 b. IV. 1212
Annales typogr. III. 124 a
Annonces de Paris I. 67 b
Annunciaçam, Franc. Gab. de, IV. 776.
Anonymus des Revelet II. 181 a
Anonymus des Milant II. 181 a
Anorbe, Th. de, IV. 591 b
Anſaldo, Giov. Ant., IV. 586 b
Anſaldus, C. Innoc., III. 447 b
Anſeaume III. 606 b
Anſelme, Ant., III. 289 a. IV. 382. b
Anſelmi, Parm., IV. 276 b
Anſelms poetiſche Reiſe nach Reflogallinien, Sat. IV. 211 b
Anſelmus, S., IV. 400 b
Anſty, Ch., III. 203 a. 217 b. IV. 190 b
Answer to the queſtion: whether is it uſefull — to go to the plays I. 736 a
Anteros II. 397 b
Anthelmi II. 198 b. 566 a
Ἀνθολογία διαφόρων Ἐπιγραμμάτων I. 653 b
Anthologia, or a Collection of Fables IV. 788.
Anthologie der Deutſchen I. 655 b. II. 52 b. 662 a. III. 210 b. 609 b. IV. 141 b
Anthologie franç. III. 267 b. IV. 116 a
Anthologie, italieniſche, IV. 431 a
Anthologie, ſchleſiſche, III. 277 a
Anticane, Giovb., III. 398 a
Anti-Drama I. 736 a
Anti-Gallimania IV. 290 b
Antimachus, M. Ant., IV. 468 397 b
Antiphon IV. 27 a
Antiquitat. Middleton. II. 421 b
Antiſthenes IV. 32 a.

Antoine, Jean, I. 331a. 347b. 587b
Antoinette, Erz., II. 150a
Anton II. 591b
Anton, Cour. Gottl., I. 134a. 944b 65. a. III. 448b
Anton, M., II. 601 a. b. III. 694a
Anton, Rob., IV. 184a
Antonii, Seb. degli, IV. 588b
Antonini, Carlo, IV. 682a
Antonini, J. A., I. 704b
Antonio, Carl a St., IV. 396a
Antonjo, Dom., III. 348a
An °, Marco, II. 241a. 253b. 630a. 72a
Antonio, Nic., I. 616b. IV. 54a
Antoniotto, Giorg., IV. 230a
Antoniotto, Giov., IV. 553a
Antonius, J. Ephr., III. 404a
Antonius, Nic., II. 524b
Antrain, Charvet d', IV. 60a
Antremont, Marquise d', III. 216a. IV. 116b
Anulius, Bart., IV. 390a
Anweisung, grundmäßige, zum Miniaturmahlen III. 397b
Anweisung, nothwendige, in der Zeichenkunst IV. 756a
Anweisung, nützliche, zu d. Zeichenkunst der Blumen II. 273b
Anweisung zur Mahlerk. u. d. recht. Gebr. d. Wasserfarben III. 332a
Anzeigen, Braunschw., III. 27a
Anzeigen, Hannöverische, gel., III. 30b
Apelles I. 105a. 246a
Apherdianus, Pet., IV. 401b
Aphra Ben III. 269a
Aphthonius I. 43b. II. 170a. 178b. IV. 46b
Apiani, P. I. 236a
Apin, Siegm. Jac., III. 731b
Apligny, le Peleur d', I. 275a 484a. II. 384b
Apocalypse, L', de Meliton IV. 176b
Apollinaris, C. Sall. Sidon., I. 524b. II. 511b. III. 287b
Apollodor III. 318a. 664a
Apollodoro, Fres., III. 725a
Apollodotus II. 347b
Apollonides II. 397b. 400b
Apollonides von Nicäa, IV. 140a
Apollonius Rhodius I. 206a. 207b. 625a. II. 397b. 641b
Apologie, l', du sublime bon mot III. 607b
Apologie pour Desperaux, ou nouv. Sat. contre les Femmes IV. 178b
Appiani, Giuf., III. 595a
Appianus II. 179a
Apsines II. 232b. IV. 47a
Apulejus I. 202b. 524b. II. 134a. 399b. IV. 787.
Apulejus, Lucius, IV. 147b
Apulejus, Wilhelm, II. 527a
Aquaviva, Andr. Matth., III. 441b. IV. 544b
Aquila, Frc. Ph., I. 67a. 304a. 305a. II. 240b. 394b. 397a. IV. 682a. 754a
Aquila, Pet., I. 67a. II. 290b
Aquila, Roman., II. 233a
Aquilano, Serafino, II. 596b
Aquino, Carlo, I. 593a. III. 557a
Aquinus, IV. 537a
Arabesques antiques des Bains de Livie etc. IV. 769.
Aragona, Tullia d', II. 536a
Araignon I. 560a. IV. 595b
Araffiano, Zelalgo, III. 190b
Aratus I. 653a. II. 661b. III. 179a
Arayo, Franc., III. 593b
Arbeau, Thoinet, I. 473a
Arbuthnot, J., III. 480a. IV. 187a
Arc, l', de Triomphe de Titus Vespasien I. 304b
Arcere I. 730b
Archilochus I. 206a. II. 62a. 179a IV. 139b
Archimedes I. 355a
Architect, L', sot, Echo satyr. IV. 173b
Architecture moderne I. 439b
Architecture, Peinture et Sculpt. de la Maison de Ville d'Amsterdam I. 313a

Architect. theoretico pract. I. 337a
Architettura, dell', Egiziana I. 301a
Architettura ed Ornati della Loggia del Vaticano I. 309a
Archiv der Schweizer Kritik I. 648a. II. 643a. 647a
Archiv des deutschen Parnasses I. 643b
Arcioni, Angelo Mar., III. 557a
Arco, Aloiso del, III. 725a
Arco, J. B. Gerhard d', I. 185b
Arconatus, Hieron., IV. 401b
Ardenne, d', II. 170b. 189a
Arena, Antoine, IV. 282b
Arends, Henr. Conr., I. 606b. II. 630b
Aresi, Pao., IV. 56a
Aresi, Pet., IV. 389a. 391b
Aresti, Flor., III. 593b
Arethusa, die, I. 515b. II. 588a
Aretino, Lion., IV. 34a
Aretino, Piet., I. 537b. II. 535a. IV. 162b. 163b. 164b. 276a. 584b. 811.
Aretius, Bened., III. 694a
Arezzo, Guitone d', I. 1a. III. 268a. 437a. 450a. 525b. IV. 420a. 428a
Arfe, Jos. de, I. 425a
Argäus, Phil., I. 301b
Argelati, Phil., I. 44b
Argens, J. B. de Boyer Marq. d', III. 113a. IV. 346b
Argenti, Agost., II. 600b. III. 590a
Argenville, Ant. Jos. Dezalier, II. 248a. 265a. III. 352b
Argensola, Bart. Leon. de, I. 654a. II. 47a. III. 264b. 558a. IV. 165b. 404a. 431b. 796.
Argensola, Lupercio de, I. 654a. III. 264b. 558a. IV. 165b. 404a. 431b. 591a
Argoli, Jo., II. 541b
Aribo III. 451b
Arienti, Sabadino degli, II. 139b
Arigonius, J. B., II. 184b.
Arimant and Tamira II. 149a
Aringhi, Paol., I. 238a. 240a
Aringo, Bart., II. 663b
Arione, Giov. Giorg., I. 531a. IV. 811.
Arioste, Lud., I. 4b. 124b. 220b. 531b. II. 11b. 46a. 532a. 538b. III. 188b. 262b. IV. 113b. 161a 807.
Ariphron Speion. II. 662a.
Arisi, Fr., I. 701a
Aristarch II. 640a
Aristides, Ael., I. 726a. b. II. 662a. III. 285b. IV. 32a. b. 46b
Aristophanes I. 40a. 80a. 98a. 214b. ff. 259a. 497b. 498a. 499a. 505a. 508a. 511a. 513a. 707a. 741a. III. 141b. IV. 770.
Aristoteles I. 27b. 42a. 47b. 49b. 139a. 142a. 147b. 242a. 263a. 341b. 370a. 462a. 465a. 487b. 500b. 505a. 506b. 511a. 516a. 517a. 621b. 631a. 657b. 658a. 665a. II. 29b. 121a. 151a. 164b. 170a. 212a. 291b. 322a. 496a. 504a. 635b. III. 60a. 107b. 142a. 171b. 308a. 491a. 535a. 670a. IV. 30a. 45a. 416a. 560a. 570b. 573a. 796.
Aristoxenus I. 474a. 608a. 686a. II. 67a
Arithmäus, Val., I. 239b.
Arland, Jcq. Ant., III. 398b
Arlequiniana IV. 296a
Armand IV. 777.
Armbruster, J. M., IV. 798.
Armenini, Giov. B., I. 452a. 483a. II. 95b. 212b. 449a. III. 723a. IV. 751b. 789.
Armessin, Nic. de l', III. 115a
Armineši, Rocco, II. 526a
Armsdorf, Andr., I. 471b
Armstrong, George, III. 201a. IV. 780. 795.
Arnaldi, Enea, I. 347b. III. 18b. IV. 239b.
Arnaud I. 18a. 52b. 177b. 562a. II. 146b. 606b. 644b. III. 176b. 216a. 268a. 464b. 474a
Arnaud, Andr., IV. 295a
Arnaud, Ant., IV. 61a
Arnaud, Fre. Mar., II. 126a

Arnaud, Franc. Th. de Baculard d', II. 147b. III. 266b. 566b. IV. 595a
Arnaud, G., I. 182b. 208a
Arne, Th., III. 290a. 601a
Arnigio, Bart., II. 598b
Arnim, Fräul. v., II. 53b
Arnliel, Trog., III. 30a
Arnobat, Caſte d', III. 608b
Arnold, Corn., III. 201a
Arnold, Dan. Heinr., IV. 663a
Arnold, G., I. 737a
Arnold, J. Conr., III. 481b.
Arnold, Mich. Heinr., I. 472a
Arnone, Alb., II. 532b
Arphey Villafane, D. Juan de, I. 328a
Arpinas, Giuſ. Ceſare di, III. 292a
Arras, d', II. 127a
Arriage, Roder. de, IV. 53a
Arrighi, Betto, IV. 280a
Arſenius II. 155b. III. 180b
Arſocchi, Franc., II. 596a
Art de ſentir et juger II. 95a. 110a. 694a
Art de toucher le coeur dans le miniſtère de la Chaire IV. 62a
Art, L', de converſer, Lehrged., III. 195a
Art, l', du plein Chant IV. 776.
Art, l', du Poete et de l'Orateur I. 672a
Art of compoſing Muſik IV. 229b
Art of drawing in Water-colours — IV. 755a
Art of poetry on a new plan I. 503b. 673b
Art, the, of ſpeaking I. 177b IV. 62b
Art, the, of ſpeaking in Public IV. 768.
Art, the new, of ſpeaking IV. 63a
Artabe, Giuſ., II. 573a
Arte de brilhantes Vernizes y des tinturas etc. II. 238a
Arte, dell', di vedere nelle belle arti del diſegno etc. III. 338b
Arteaga, I. 446b. III. 304a. 589a. 590a. b. 591a. 595a. 604a. IV. 82b. 108b. 431b. 771. 785. 812.
Arteaga, Eteſ., I. 525a. II. 383a. III. 585b. IV. 771.
Arthaud I. 560a
Artico di Porcia, Giov., IV. 588a
Artigas, Joſ., IV. 56b
Artiſius, Joh., IV. 156a
Arts, the polite, I. 51a. 331b
Artufel, Dom. de, IV. 775.
Artuſi, Giov. Mar., I. 583a. 584a. III. 443a. 444b. IV. 543b
Arwaker, Edm., II. 191a. IV. 765.
Arwidſon, Trul, III. 449b
Aſcenſio, Torre und Garcia, IV. 782.
Aſcetti, Art., IV. 281a
Aſcher, J., IV. 765
Aſchieri, Caterina, III. 595b
Aſcione, Angel., II. 274a
Aſellius, Caſp., III. 124b
Aſhford III. 154a
Aſhworth IV. 380a
Aſinari, Dit., IV. 585b
Aſkew, Ant., IV. 764.
Aſlacius, Conr., IV. 53b
Aſne, Mich. l', III. 114a. IV. 754b
Aſp, Mart., I. 379b
Aſpaſius II. 397b
Aſpelmeyer III. 654b
Aſper, Joh., III. 724b
Aſpruck, Frz., III. 114a
Aſſelin, Gil. Th., III. 194b
Aſſelyn, Joh., I. 300a. III. 151b
Aſſeman II. 173b. 175b. 177b
Aſſenſio, Fre. Sanch., IV. 787.
Aſſezan, d', IV. 594a
Aſſouci, Ch. Coppeau d', II. 123b. II. 511a
Aſſurance I. 347b
Aſtaritte, Jan., III. 593b. 605a
Aſtorga, Luigi, III. 595a
Aſtrua, Caterina, III. 595b
Atanagi, M. Dion., I. 38a
Athelgiva, a legendary Tale IV. 117b

Athenäus I. 41a. 69b. 292b. 505a. 512b. 515a. b. 517b. 518b. II. 41b. 642a. III. 260b. IV. 76a. 140a
Attempts, poetical, III. 563a
Attavante, III. 398a
Atterbury, Frz., IV. 185b
Attilius, Tiberius Cl., Herodes IV. 32b
Attiret, P., II. 307b
Aubergne, Ant. d', III. 598a
Auberle IV. 798.
Aubert III. 606b
Aubert, S., II. 664a
Aubert, J. Louis, I. 347b. II. 125b. 189b. III. 608b
Aubert, P., I. 37a
Aubignac, Frc. Hedelin d', I. 142a. 147b. 241b. 244a. 280b. 465a. 711a. 712b. 728b. 30b. II. 81b. 283a. III. 60a. 662b. 734b. IV. 355b. 440b. 526a. 577a. 593b. 726a. 761b. 786. 796.
Aubigne, Th. Agrippe d', IV. 175b
Aubigny, C. d', I. 617a
Aubin, St., I. 67a. II. 180a. III. 732a. IV. 265b. 804.
Aubriet, Cl., III. 398b
Aubry, Guillot, I. 347b
Aubry, Jcq. Ch., IV. 37b
Auction, the, a Town Eclog. II. 614b
Aude I. 560a. II. 48b. 551b. III. 216a. IV. 116b
Audebin, Alnasaphi I. 651a
Audenart, Rob., II. 630a. III. 114b
Audiffredi, G. B., I. 30b. 44a
Audigier II. 140a
Audran I. 190a. III. 119a
Audran, Ben., III. 114b
Audran, Ch., III. 114a
Audran, G., II. 291a
Audran, Ger., I. 594b. 595a. II. 241a. III. 114b. IV. 651b
Audran, Germ., I. 453a. IV. 682b
Audran, Gir., II. 271a
Audran, Jean, III. 115a
Audran, Louis, III. 114b
Audrigo, Ever., III. 190a
Auger, Abt, IV. 27b. 28a. 29a. b. 30a. b. 31b. 582a
Augilbert III. 414a
Augurellus, J. A., II. 44b. III. 554a
Augusta, l', ducale Basilica dell' Evang. S. Marco I. 310b
Augusta Vindelicorum, illiusque Portae, templa etc. I. 314a
Augustino Veneziano III. 726a
Augustinus, Aurel., III. 441a. IV. 50a
Augustinus, d. heil., I. 177b. II. 662b. III. 156a. IV. 53b. 55a. 84b. 310a
Aulaire, Frc. Jos. de St., III. 266b
Aulisius, Dom., I. 303b. 304a
Aulnaye, de, IV. 771.
Aulus II. 397b
Aumann, D. C., I. 472a
Auner, Ger., II. 531b
Aunoy, Gräfin d', II. 145a. III. 596a
Aurelianus, franz. Mönch, III. 490a
Aurigny, Gill. d', III. 213a
Aurio, Giov. Domenico d', I. 424b
Aurispa, Joh., III. 178b
Ausonius, Magn., III. 212a. 287a. IV. 400a
Austin, W., IV. 772.
Auswahl aus des Teufels Papieren IV. 211a
Auswahl der nützlichsten und unterhaltendsten Aufs. aus den Beittischen Magazinen I. 307b
Auswahl romantischer Gemählde. IV. 787.
Authon, Jean d', III. 213a
Autreau I. 559a. 562b
Autumne, Bernh., IV. 146a
Auvergne, Ant. d', III. 605b. 606b
Auvergne, Dauphin d', IV. 168b
Auvergne, Martial d', II. 548b

Auvergne, P. d', IV. 169a
Avantures, les, de Pomponius IV. 179b
Avanzi, Nic., II. 401b. III. 555b
Avaux III. 654b
Aved, Jeq. Andre Joſ., III. 725b
Avella, Giov. d', III. 461a
Avellaneda, Fr., I. 549a
Avellano, Juan de, II. 274a
Avenant, d', I. 568b. III. 599b. 600a
Avenarius, Ben. Chſtn., IV. 292b
Avenarius, Joh., III. 23a
Avenarius, Matth., III. 481b
Aventinus, Joh., III. 458b. IV. 198a
Averoldo III. 348a
Averranus, Ben., I. 36b. 423b. II. 158a. 681b. IV. 398b.
Averſa, Tom., I. 32b
Avertiſſement aux Predicateurs tiré des ſaintes Conciles et des peres etc. IV. 60a
Ayesne I. 560a
Avianus, Joh., IV. 228a
Avianus Flavius, I. 45b. 46a.b. II. 179b. 180b
Avienus, Rufus Feſtus, III. 179a.b. 184a
Avila, Gaſp. de, I. 541a. 549a.
Aviler, C. A. d', I. 167b. 326a.b. 347a. 701b. II. 342a
Aviſon, Ch., I. 274b
Avoglio III. 654b
Avoſt, Jer. d', II. 48a. 539a. IV. 428b
Avril II. 274a
Aviochus II. 397b
Ayala, Gabr., IV. 401b
Aydes à la predication IV. 60a
Aygueberre III. 651b
Ayguliers, P. Laubun d', I. 670a IV. 576b
Ayner, Jac., III. 601b
Ayre, S., II. 190a. III. 201a. IV. 764.
Ayrer, G. H., I. 123b. 126a. 272a
Ayrmann, Chr. Frdr., II. 432a
Ayscough IV. 596b. 597a
Ayzais II. 478b
Azara, Nic. de, I. 169a. II. 384a
Azemar I. 560a
Azevedo, Aloſo de, II. 545b
Azolini, Iſid. Ugurgieri, III. 355a
Azzolini, Lor., IV. 161b

B.

Baan, Jac. van der, III. 725a
Babel, Ph. Ernſt, I. 330b. 587b. IV. 683a. 775.
Babrius I. 44b. 46a. II. 179a
Baccelli, Girol., III. 569a
Bacchanalia, or a deſcript. of a drunken Club. IV. 287b
Bacchius III. 440a
Bacchylides III. 548b
Bacci, Piet., I. 425a
Baccino, III. 236b
Baccio della Porta, Bartolomeo di S. Marco gen. II. 248a
Baccius, Andr., I. 303a
Bach I. 175a. II. 206b. 331a. 363b. 488a. IV. 691a
Bach, C. Phil. Em., I. 23a. 472a. 574a. 583b. II. 278a. 686b. III. 279b. 357a. 360b. 594b. IV. 637b. 691a. 798.
Bach, Joh. Aug., I. 121a
Bach, Joh. Bernh., I. 472a
Bach, J. M., II. 362b
Bach, Joh. Seb., I. 574a. II. 278a. III. 737a. IV. 637b
Bachaumont, Louis Pet. de, I. 419b. II. 127a. 264b. III. 598a
Bachelier I. 448b. II. 61b
Bachylides I. 653a. III. 551b
Bacici, Giovbat., III. 292a
Backer, Jac., III. 725a
Backmeiſter, H. L. C., I. 649b
Backhuyſen, Lud., III. 154a
Baco I. 171b. IV. 46a
Bacon (Fr.) II. 303a. III. 35b
Bacon, Hidley, I. 425b
Bacqueville IV. 683a
Badcock III. 563b
Baden, Torſ., IV. 582a

Badessa, Paol, II. 673b
Badia, Carl, III. 593b
Badius, Jodoc., I. 30b. 31a. II. 656a.b. IV. 151b. 198b
Badoaro, Piet., IV. 36b
Bäbr, J., I. 736b. III. 478b. 479b
Baenus, J. Alb., III. 471a
Bärens, C. C., II. 179b
Bärmann, Geo. Fr., IV. 47a
Bagatella, Ant., II. 685b
Baglione III. 686a. IV. 56a
Baglioni, Giov., I. 345b
Baglivi, G., III. 468a
Bagnacavallo, Chiamb. Cortesa da, II. 535a
Bagnoli, Aless., III. 449a
Bagsham, Will., III. 203a
Bagshott Battle IV. 290b
Babrdt, K. Friedr., IV. 65b. 146b. 208b
Bajanus, Andr., IV. 811.
Bajardo, Andr., II. 530a
Baier, J. Jac., II. 396b. III. 731a
Baif, Jean Ant. de, I. 217a. 557b. II. 580b. 604a. 664a. 682b. 683b. III. 178b. 193a. 266a. 358b. 705b. IV. 173a. 432a. 777. 783.
Baif, Lazare de, II. 156a. IV. 404b. 438a
Bail, Louis, IV. 72a
Bailey II. 123b. 180b
Baillay, Mich. du, III. 597a
Baillet I. 42b. 133a. II. 160a. 183a. b. 540a. 542a. 549a. 550a. 589b. 594a. 651a. 657b. III. 559b. 706b. IV. 49a. 50b. 51a. 53b. 66a. 121a. 171b. 279a. 283b. 284b. 404b. 433a. 440b. 526b
Baillet, Ab., I. 37b. 632b. 633a. 650a. II. 44b. IV. 138a
Baillet de St. Julien, Louis Gail., II. 263a. III. 214a. 329a. 355a. IV. 180b
Baillenx, Ant., II. 682a. IV. 801.
Baillie, M., IV. 779.
Baillon, B. J., II. 685b
Baillioni, M. G., II. 690b
Bailly II. 190a. III. 290b
Bailly, Balth., IV. 172b
Bailly, Jeq., III. 398b. 651b. IV. 379b
Baisers, les, de Zizi, IV. 286b
Baitello, Fre., II. 542a
Baker, Rich., IV. 785.
Baker, Rob., IV. 296b
Baker, D. E., I. 723b
Baker, Th., II. 354b
Balâus, J., IV. 147b
Balbi, Giamb., III. 596a
Balbuena, Bernardo de, II. 546a. 609b
Balbus, Hier., IV. 151a. 812.
Balcianelli, Marc. Ant., II. 598b
Balcionelli, Giov., II. 156a
Balde, Jac., II. 643a. III. 186a. b. 555b. IV. 158b. 202a
Baldi, Bernardino, I. 323a. b. II. 187a. 508a. 509a. 597a. III. 189a. 445b
Balding, Hans, II. 255b
Baldini, Bacio, III. 113b
Baldinucci, Fil., I. 186a. 324a. 346a. 347a. 418b. II. 247b. 248a. III. 123a. 325a. b. 347b. 352a. 353b. 420a. IV. 346b
Baldo II. 181b
Baldovino, Fre., IV. 278a
Balducci, Fres., III. 557a. 613b
Balducci, Maria, III. 595b
Baldwin, J. F., I. 201b
Baldwin, R., I. 312b
Baldwyne, Rich., II. 128b
Bale, John, I. 565b. IV. 807.
Balechou III. 732a
Balechou, J. J., III. 115a
Balechou, Z., III. 154b
Balene, Vinc., II. 542a
Balestra, A., II. 632b
Balke, Lor. Aug., I. 347b
Balladen, altengl. u. altschwäb. III. 268b
— und Lieder I. 641a. III. 642a
— und Lieder altengl. u. altschott. Dichtart III. 268b. IV. 1184.

Balladar, Joh. Georg, II. 401b
Ballads, old, IV. 116b
Ballads, select Scottish, IV. 116b
Ballari, Andr., I. 327b
Ballaster III. 115a
Ballavicino, Petr., IV. 164a
Ballet, Fre., III. 18b. 289b
Balli, Tom., II. 540b
Ballier'e II. 478a
Ballin, Pet. v., III. 114a
Ballone, il volante etc., Sat., IV. 162a
Ballu, Belin de, II. 156b. III. 180a
Balsac, Jean L. Guez de, I. 376a. 502a. 632b. II. 45b. III. 290b. IV. 176a. 273a. 576b
Balze IV. 595b
Bamberger, J. P., IV. 137b
Bambini, Nic., II. 632b
Bammel, Georg v., I. 300a
Bampfylde, J., IV. 434b
Banchiere, Adriano, I. 469b. IV. 378b
Banco, Nanni Antonio di, I. 424b
Bancroft, Ed., IV. 405a
Bandel, Jos. Ant., IV. 206b. 808.
Bandello, Matteo, II. 138a. 139b
Bandiera, Maestro Alessandro, II. 139a. IV. 34a
Bandinelli, Bac., I. 424b. II. 248a
Bandini, Ant. Mar., I. 301b. 448a. III. 178a. b
Bandini, Gasp., III. 183b
Bandini, Giov., I. 424b
Banducci, Andr., IV. 288a
Banduri, Ans., I. 201b. 202a. IV. 249a
Banier, Ant., II. 123b. 124a. 646a
Banieres, Joh., III. 36b
Bank, Joh. van der, III. 725b
Banks I. 425b
Bannister, J., III. 600a
Bannotyne, Geo., III. 643a
Bansley, Ch., IV. 183b
Baptista, Jos., IV. 402b
Bar, C. G. v., II. 657a. III. 191a. 216b
Bar, J. C., IV. 624a
Barabé, P., III. 125a. b
Barabona de Soto, Luys, I. 544b
Barahona, L. de Soto IV. 163b. 282b
Barante, Cl. J. Bergier de, I. 134a. IV. 405a
Barate III. 115a
Baratti, Piet., III. 594b
Barba, Pompeo de la, IV. 48b
Barba, Simone de la, IV. 48a. b
Barbe, Pons, IV. 168b
Barbadillo, Al. Cer. de Sahd, I. 654b. IV. 787.
Barbarelli, Giorgione, II. 630a. III. 724b
Barbaro, Dan., I. 323a. 377b. II. 681b. III. 684a. 686a. IV. 45a
Barbarus, Herm., II. 181. IV. 45a. 50b
Barbasan IV. 85b. 168b
Barbati, Petron., III. 556b
Barbaud, Anna Laetitia, III. 264. IV. 197a
Barbault, Jean, I. 128a. 193a. 306b. 308a. II. 240b. III. 619a
Barbaza, A. B., III. 115a
Barbazza, Andr., II. 541a. IV. 165a
Barbe, P., II. 189b
Barber, C., II. 126a. III. 338b
Barbesieu, Rich. de, IV. 169a
Barbet I. 439b
Barbetta, Paulo, I. 319a
Barbier, Maria Anna, IV. 594b
Barbieri, Carlo, IV. 430b
Barbieri, Giamb., III. 596a
Barbieri, Gio. Dom., III. 595b
Barbieri, Giov. Fr., Guercino gen. I. 67a. II. 632a. III. 392a. IV. 753b
Barbieri, J. M., IV. 828
Barbieri, R., I. 727a. b
Barbo, Giovb., II. 511a
Barbosa, A., IV. 790.
Barca, Mess., III. 40b. IV. 734

Barca, D. Pedro Calderon de la, I. 535a
Barca, Piet. Ant., I. 418a. III. 324b
Barcellini, Jan., II. 598b
Barclay, Alex., I. 89b. 639a. II. 612a. IV. 198b
Barclay, Joh., IV. 155a
Barco Centenera, D. Martin del, II. 545b
Bardenopfer, schlesisches, III. 277a
Bardi, Giov., Gr. v. Vernio III. 590a. IV. 801.
Bardi, Girol., III. 348b. 467b. 479b
Bardi, Giuf., I. 189a. II. 241a
Bardi, Pietro de, IV. 281a
Bardili IV. 142a
Bardon, And., I. 268a. 420b. II. 96a. 239b. 629b. III. 329b. 608a. IV. 624a. 755a
Bardwell, Th. III. 331a
Barebones, Cauſtic, II. 676b
Bareto, J. Fr., IV. 168b. 763.
Baretti, Giuſ., I. 203b. 529b. 532a. 534a. 536a. 636b. 637b. 719b. II. 43b. 307a. 532a. III. 182b. 263a. 350b. IV. 81a. 277a
Barford, Guil., III. 217b. 694b
Bargäus, Pet. Angel., II. 528a. III. 185b
Bargagli, Scipione, II. 139a.b. IV. 390b
Bargede, Nic., III. 558b
Bargeo, Piet. Angeli, IV. 438a
Barier, Frc. Jul., II. 402a
Bariola, Otto, II. 688b
Barker, Sam., I. 650a
Barläus, Gaſp., II. 45b. IV. 36a
Barläus, Lamb., III. 177b
Barland, Adr., II. 184a. IV. 295a
Barliera degli Albizzi Tagliamochi II. 530b
Barlow I. 67b
Barlow, Joel, II. 559b. IV. 197b
Barnabe, Fel. Ant., II. 401b
Barnaud, Nic., IV. 172b
Barnes, G., IV. 48a
Barnes, Joſ., I. 132a.b. 134b. 631a. II. 155b. 159b. 160b. 640b. III. 301a. 742a. IV. 302. 581b
Barnet III. 562b
Barnett, G. W., IV. 790.
Baro, Balt., I. 558a. II. 607a. 608a
Baroccio, Feder., I. 67a. 900b. II. 312a. 631b. III. 17b. 725a. IV. 110b.
Baron, Ernſt G., II. 362b. 682b. III. 388a. IV. 775.
Baronius, C., III. 28a
Barotti, Gian., II. 533a
Barotti, Lor., III. 191a
Barre, Mich. de la, I. 295b. 562b. III. 177b. 597b
Barret, E., II. 572b
Barriera, Dom., I. 309b. 310a
Barrin, Jean, II. 43b. 571a
Barrowellus, Angel., III. 657b
Barroi, Franc., I. 425a
Barruel III. 181a
Barry, Jam., II. 633a. III. 350a
Barry, Jean, III. 115b. 125b
Barry, L., I. 568b
Barry, Rene, I. 380a. IV. 598a. 699a
Bart III. 732a
Bartas, v., II. 549a
Barth, Caſp., I. 122b. II. 42a. 138a. 184b. 527b. 529a. 611a. III. 183a. IV. 158a
Barth, Frdr. G., II. 41a. 43a. IV. 768. 780.
Barth, Chriſt. Gottfr., I. 423a
Barthe I. 559b. II. 574b. III. 214b
Barthel, Melch., I. 425a
Barthelemy, Abt, III. 419b. 442b. IV. 148b. 247b. 582a. 777.
Bartholinus II. 527a.
Bartholinus, Caſp., II. 528a. 681b
Bartholomäus, Nic., IV. 583b

Bartoli, Cosmo, II. 182 b
Bartoli, Don., III. 35 b
Bartoli, Dom., III. 557 b. IV. 277 a
Bartoli, Frc., IV. 267 b
Bartoli, Giuſ., I. 189 b. 237 b
Bartoli, Piet. Sante, I. 67 a. 192 b. 194 a. b. 196 a. 304 a. b. 306 b. II. 240 a. b. 394 b. 397 a. 449 b. III. 317 a
Bartolini III. 433 b
Bartolini, Dom., I. 701 a
Bartolini, Marzio, II. 596 a
Bartolinus, Bart., III. 287 b
Bartolinus, Eraſm., III. 288 a
Bartolocci, Juk., III. 446 a. 447 b
Bartolomei, Gir., II. 542 a. IV. 587 a
Bartolozzi, Franc., I. 67 a. II. 288 a. III. 115 b. 124 b. 154 b. 732 a
Bartolus, Abrah., III. 413 a
Bartſch, G., II. 288 b
Bartſcher, F. P. L., III. 343 a
Baruffaldi, Girol., I. 30 b. 424 a. III. 190 a. 354 b. IV. 281 a. 588 a
Bary, Jac. de, I. 196 b
Bary, Rene, IV. 57 a
Baryphonus, Heinr., IV. 381 a
Bas, Jean Ph. le, I. 67 a. III. 115 a. IV. 754 a
Baſan, Franc., I. 66 b. 109 a. III. 115 a
Baſanier, Mart., III. 463 b
Baſedow, J. Bernh., I. 682 a. III. 291 a. 651 a. IV. 65 a
Baſile, Giov. B., II. 139 a
Baſiliad, the, II. 559 a
Baskesville II. 532 b. 656 b
Baſſaglia III. 348 b
Baſſani, Giov. Ant., IV. 430 b
Baſſani, Giovb., III. 593 a
Baſſano, Frc., III. 725 a
Baſſano, Gianb., III. 725 a
Baſſano, Girol., III. 725 a
Baſſano, Leandro, III. 725 a
Baſſelin, Olivier, III. 265 a. 305 a
Baſſet II. 682 b
Baſſi, Mart., I. 384 a
Baſſo fundamentali, de, II. 360 a
Baſſo, Lod. del, III. 595 b
Baſſus, Caſ., IV. 477 a
Baſteris, Gaet. Pomp., III. 595 a
Baſtiano, Ariſtotile ge., III. 595 b
Baſtide, Bernard Louis Bernac de la III. 214 b
Baſtide, J. Frcs. de, I. 559 b. 639 b. II. 126 a. 147 b. IV. 595 a
Baſtie, de la, I. 129 a
Batault, Berardier de, III. 187 b
Bates, Heinr., III. 609 a
Bates, John, IV. 799.
Batew, Heinr., III. 480 b
Bath, William, III. 572 a
Bathe, Will., IV. 380 a
Batiſtin, Giov. Stut., III. 598 a
Baton III. 608 b
Batrachaetomachia, de la ſchiade IV. 294 a
Batrachus I. 97 a
Batſch, Aug. Joh. Geo. Karl, III. 566 a
Battenx, Ch., I. 9 b. 28 a. 50 a. 51 a. 72 a. 82 a. 142 a. 148 a. 164 a. 165 b. 169 b. 170 a. b. 171 a. 217 b. 227 b. 242 a. 263 b. 328 a. 337 a. 378 b. 396 b. 461 b. 502 b. 630 a. 631 b. 658 a. 659 a. b. 660 b. 662 a. 672 b. 741 a. II. 28 b. 30 b. 40 b. 181 a. 198 a. 170 b. 218 a. 233 b. 368 b. 377 b. 380 b. 468 a. b. 507 a. 579 b. 586 b. III. 172 b. 176 b. 211 b. 212 a. 301 b. 366 a. 491 a. 501 b. 535 b. 552 a. 710 b. IV. 46 a. 60 a. 82 b. 137 b. 144 b. 396 b. 416 a. 440 a. 578 b. 608 a. 699 b. 726 a. 742 b
Battiad, the, IV. 289 a
Battie, Gul., IV. 28 b. 45 a
Battier, Gam., I. 375 a. II. 158 b
Battle, the, of Haſtings IV. 298 a
Battle, the, of the Genii IV. 289 a
Battle, the, Royal IV. 290 a
Battle, the, of the Sexes IV. 288 b

Battoni, Girol. Pomp., II. 633 b. III. 200 a. 725 b
Batzko, L. v., IV. 803.
Baubreuil, J. de, IV. 593 a
Baudelot, C. C., I. 392 b. III. 726 b
Bauderon de Senecé, Ant., II. 125 b. III. 266 a. IV. 405 a
Baudet, Et., I. 67 a. 190 a. III. 114 a
Baudettini, Teresa, IV. 797.
Baudius, Dan., IV. 35 b
Baudoin, Jean, I. 110 a. II. 183 a. 505 a. 539 a. 615 b. IV. 764.
Baudouin, Ph. A., III. 398 b
Baudouyn, Ben., I. 46 a. IV. 358 a
Baudouyn IV. 45 b
Bauer, J., III. 754 a
Bauer, Joh. Wilh., I. 65 b. 453 a. 607 a. II. 306 b. III. 398 b. IV. 772.
Baugaerten, Mart. v. d., I. 425 a
Baugeant, Hiac., IV. 182 a
Bauhus, Bernh., IV. 402 a
Baumann, J. Gottfr., III. 24 a
Baumbach, Friedr. Aug., III. 280 a
Baumeister, Chrstn. Frdr., IV. 65 a
Baumgärtner, Albr. Heinr., I. 307 a. II 390 b. 393 b. III. 485 b
Baumgärtner, Jean B., II. 686 a
Baumgärtner, Wolfg., II. 422 a
Baumgarten, II. 322 a
Baumgarten, Al. G., I. 48 a. 50 a. IV. 314 a
Baumgarten, Geo., III. 461 b
Baumgarten, Sieg. Jac., I. 111 a. 122 a. 617 a. b. II. 562 b. 565 a
Baune, Jeq. de la, III. 287 a
Baunier I. 85 b
Baurans III. 606 b
Bause, Joh. Friedr., III. 115 b. 732 a
Bausset, Drouard de, III. 400 a
Bautet, Ch., IV. 593 a
Baxter, Wilh., I. 132 a. 659 a. II. 656 a
Bayardi, Ott. Ant., I. 188 b
Bayer, Joh. Sam., I. 471 b
Bayer, Frz. Perez, IV. 809.
Bayer, Th. Chrstn., IV. 770.
Bayeux III. 183 a
Bayle I. 37 b. 47 b. 69 b. 134 b. 204 b. 206 a. 293 b. 554 b. 615 a. II. 44 a. 143 a. 160 b. 183 a. 509 b. 594 a. 665 b. III. 181 a. 185 a. b. IV. 53 a. 121 a. 137 b. 139 b. 149 a. 151 b. 153 a. 154 a. 176 b
Bayly, Anf., I. 631 a. III. 463 a. 465 b. IV. 380 a.
Bazocheide, la, Poeme, IV. 286 b
Beachy III. 725 b
Beal, Mar., III. 725 a
Beate, die schöne, und ihr Kapaun, Sat. IV. 211 b
Beattie, J., I. 630 b II. 111 a. 129 a. 361 a. 379 b. 525 b. 559 a. 667 b. III. 164 a. 465 b. 492 b. 562 b. IV. 763.
Beatrice, Nic., II. 241 a. IV. 772.
Beau, Ch. le, I. 42 b. 218 a. IV. 33 a. 139 b. 248 b. 58 b
Beauchamp, P. Fr. Godard de, I. 473 a. 720 b. II. 146 a. III. 597 a. IV. 510 a. 771.
Beaufort III. 37 b
Beauharnois, Gräfin, III. 216 a. IV. 116 b
Beaulaton II. 555 a
Beaumanoir II 676 a
Beaumarchais, Carr. de, I. 448 a. 560 a. b. 732 b. II. 551 a. III. 267 a. IV 137 a. 597 b. 785.
Beaumaville III. 597 a
Beaumelle II. 551 a
Beaumont I. 715 a
Beaumont, Elie, IV. 437 b
Beaumont, Frz., I. 568 b. IV. 597 b
Beaumont, Heinr., II. 307 b. IV. 312 a. 812.
Beaumont, Mde. le Prince de, II. 146 b. 147 a

Beaumont, Gemmierde, III. 445a
Beaunoir, Md., I. 560a. 564a
Beaufobre, Jf., I. 357a. IV. 39a
Beaufoll, Peyreud de, II. 552a. IV. 595b.
Beauties, the, of the ſpring II. 355b.
Beauty, a poetical eſſay III. 202a
Beauvais, Guil., IV. 246a
Beauvais, J. Bapt., III. 289b
Beauvais, Nic., III. 115a
Beauvais, Vincent von, I. 44b. II. 182a. III. 452b
Beauvan, Edw., II. 355b
Beauvarlet, Jean, III. 115b. 732a
Beauveſet, Robbe de, III. 213b. IV. 180b
Beavit III. 115b
Bebel, Heinr., II. 135b. 138b. 187b. IV. 149a. 163a. 199a. 294b
Bebius, Phil., III. 553b
Becanus, Wilh., II. 594a. III. 555a
Beccari, Agoſt., II. 600a
Beccatelli, Giov. Fr., II. 679b. III. 528b
Beccafumi, Dan., II. 255b. 631a
Beccutti, Frc., III. 557a. IV. 429b
Beccuto, Adr. del, II. 541b
Beceili, Giul. Ceſ., II. 43a. 157a. 537b. 599a. 602b. III. 555b. IV. 281b. 576a. 588b
Becerra, Gasp., I. 424b
Becher, Frdr. Liebeg., I. 522b
Bechelin, Chriſtph., IV. 403a
Beck, Chr. Dan., I. 629b. II. 159a. b. 160b. 641a. IV. 767.
Beck, Dav., III. 725a
Beck, Fr., IV. 596b
Beck, J. Mich., III. 448a
Beck, K. Th., III. 567b. IV. 798.
Becken, Fdr. Aug., III. 280b.
Becker, C. L. III. 281b
Becker, J., IV. 776.
Becker, Pet. Herm., I. 728b
Becker, Ph. Chſph., II. 401b
Becker, Wilh. Gottl., III. 275b. 610a. IV. 151b. 623a
Beckmann, Nic., IV. 159a. 791.
Beda, der ehrw., II. 662b. III. 452b. IV. 50a. 476b
Bedfort, Arthur, III. 28a. 446b. 449a. 480a
Bedos de Celles, Frc., II. 690a
Bedwell, Will., IV. 183a
Beeverel II. 308a
Bega, Corn., I. 66a
Begebenheiten der Götter und Helden nach Ovid III. 485a
Beger, Laurent., I. 191a. 195b. 196b. 197a. II. 397a. III. 726b. IV. 249b
Beguelin N. de, IV. 237a
Beguillet II. 264b
Beham, Sebald, IV. 686a. 754a
Behn, Frd. D., III. 553a
Behn, Mſtrſt. Aphra, I. 569a
Behotte, Adr., IV. 155b
Behourt, J., IV. 593a
Behr, Iſaſchar Falkenſohn, III. 275a. 566b
Behr, C. G. H., I. 308a
Behrends (Gottfr.) I. 645b
Behrmann, Joh. Gottl., III. 284a
Behrndt, G., IV. 762.
Beich, Joh. Frdr., I. 65a
Beich, J. Frz., I. 300a. III. 154a
Beich, Frz. Jac., III. 154b
Bein, Fr., IV. 160b
Bel, Jean Jacq., I. 50a. II. 127b. 354a. IV. 291a
Belay IV. 683a
Beleſta, Mercadier de, IV. 553b
Belfonte, Teod. Angelucci da, I. 32a. b
Belgia II. 559b
Belin de Ballu, Jac. R., IV. 141a
Belin, Nic. da Modene III. 115b
Belinz, Oew., II. 591a
Belitz, J. Ch. v., IV. 623b
Bell, III. 219a

Bella, Stef. della, I. 63a. 67a. 452b. II. 450a. III. 154b. IV. 682a. 753b
Bellamy, Dan., I. 570b. II. 367b
Bellange, Jac., III. 114a
Bellay, Jean du, II. 45a. III. 554b. IV. 401a
Bellay, Joach. du, I. 669b. II. 45a. III. 265b. 558a. IV. 401a. 431b
Bellay du Resnel, J. Frc. du, I. 674b
Belle, Alex. Sim. la, III. 725b
Belleau, Remy, I. 132b. 557b. II. 603b. III. 193a. 265b. 558b. IV. 283a. 432a
Bellefforest, Fr. de, II. 138a. 142b. IV. 162b. 1340a. 787.
Bellegarde, J. B. Morvan de, I. 46a. 47a. II. 123b. 183a. 377a. 572a. III. 142a. 552a
Bellermann, Conft., III. 469b
Bellevaud, Sauterau de, II. 190a. III. 267a
Belley II. 395b
Belli, Frc. da Conft., IV. 246a
Belli, Giovb., I. 302b
Belli, Otton., IV. 163b
Belli, P., II. 356b. III. 185b
Belli, Silv., IV. 754a
Belli, Valer. de, II. 401b. IV. 459a. 460a
Bellicard I. 186a. IV. 533a
Bellincione, Bern., II. 46a. IV. 275a
Bellini, Gent., II. 630a
Bellini, Lor., III. 190a
Bellino, Giov., II. 630a
Bellone, Et., IV. 593a
Belloniad, a heroic poem, IV. 812.
Bellori, Giov. Piet., I. 191a. 192b. 194a. b. 196b. 201b. 304b. 306b. 345b. 418b. II. 240a. b. III. 335a. 343b. 346a. 348a. 352a. 353b. 726b
Bellotto, Bern., Canaletti gen. I. 67a
Belloy, P. Laur. Buirel de, I. 635b. II. 664a. IV. 594b
Bellunese, Giov Colle, I. 658b
Belly, Jcq., II. 290b. IV. 249a
Beloe, W., II. 509a
Belon, Will., III. 270a
Belofelsky III. 473b
Belsham IV. 784. 791.
Beltran I. 549a
Beltrando, Giov., IV. 587a
Belustigungen des Verstandes und Witzes I. 605b. II. 622a. III. 220a. IV. 206b
Belustigungen für allerley Leser I. 715a. II. 43a. 197b. 198a. 200a. 547a. 661a
Belvedere I. 183b
Belz, Urb. Rath., III. 36a
Bembo, Piet., I. 666b. II. 136a. 137a. b. III. 178b. 262b. 491b. IV. 36b. 282a. 429b. 525b
Bemerkungen auf einer Reise durch die Stadt und Landschaft Marrenberg, ꝛc. IV. 211b
— eines Reisenden über zu Berlin gegebene Musiken III. 445a
— einige, über die Gärten in der Mark Brandenburg II. 309a
Bemetzrieder I. 23a. IV. 230a
Bemmel, P. v., I. 66a
Bemmi, Wilh. v., III. 154a
Bemühungen z. Beförd. der Kritik und d. guten Geschm. I. 630a. 647a. II. 561b. 587b. III. 466b
Benamatti, Guidub. do. II. 540b
Benat, Frc. Gerard de, IV. 59b
Benavente, Luis Quinones de, I. 553a
Benci, Frc., IV. 154b
Bencivenni, Giuf., I. 189a. 195b. II. 287a
Benda I. 574a. III. 610a
Benda, Frdr., I. 449a
Benda, Frz., I. 574a
Benda, G., I. 449a. III. 280a
Bendel, Bernh., I. 425b
Bendeler, J. Phil., II. 689b. IV. 520a. 715.
Benech II. 55b
Benecken, G. F., I. 44a
Benedetti, Mat., II. 401b
Benedetto I. 31a

Benedictus, Joh. Bapt., III. 457b. IV. 140b
Benefical, Marco, II. 633a
Benegasi I. 549a
Benelli, Alemanno, I. 573b. II. 679b
Benesia, Oraz., II. 597b
Benfleet IV. 790.
Beni, Paolo, I. 36b. 124b. 501a. b. 629b. 657b. 665a. 711b. II. 647a. IV. 35b. 573b
Benigni, Piet. Paolo, III. 594b
Benini, J. Vinc., III. 439b. IV. 809.
Benivieni II. 596b. IV. 429b
Benkowitz, K. Frdr., II. 133a
Benner, J. H., II. 109a
Bennet, Hen., III. 158b. IV. 296b
Bennius, Joa., IV. 782.
Benserade, Isf. de, I. 46a. 558b. II. 123b. III. 266a. 596b. IV. 594a
Benti, Mar., III. 595b
Bentinus, Mich., IV. 33b
Benzivoglio IV. 110a
Bentivoglio, Corn., II. 510b
Bentivoglio, Ercole, I. 531b. IV. 161a
Bentivoglio, Fre., II. 597b
Bentley, Rich., I. 47a. 122a. 506a. 659a. II. 160b. 355a. 556b. 656a. III. 183b. IV. 526a. 581a
Benvenga, Mich., II. 542b
Benvenuto, Mod., IV. 53b
Benzi, Maff., I. 425b
Benzius, Joh., II. 233a
Beolci, Angelo, I. 527b
Berachia Ben Nitronai Hannikdan II. 200b
Berain, J., II. 450a. IV. 682b. 774.
Beralli, Sim., IV. 389a. 391a
Berard IV. 379b
Berardi, Ang., I. 385a. III. 464a. IV. 778.
Berault, J., IV. 155b
Berch, Ch. R., III. 731b
Berchere, Guedon de, II. 50a
Berchet, P., II. 632b
Bercy, Hugo v., IV. 169b
Bereau, Jeq., II. 603b
Beregani, Nic., II. 512a. IV. 146b
Berenger de la Tour II. 47b. 586b. III. 215b. 265b. 267a. IV. 283b
Berenstadt, Gael., III. 595a
Beretino di Cordona, Piet., II. 291a. 632a. IV. 779.
Bergalli, Louisa, II. 572b. IV. 524b. 588b
Bergamori, Giac. Ant., II. 157a. III. 614a
Bergantini, J. P., III. 187b
Berge, E. G. v., II. 557a
Bergedan, G. de, IV. 169a
Berger III. 366b
Berger, Christn. Heinr., I. 451a. IV. 267a
Berger, Dan., III. 115b. 124b. IV. 754a
Berger, F. Joa., IV. 770.
Berger, J. G., I. 177a
Berger, Joh. Wilh. v., I. 196b. III. 24b. 453b. IV. 33a
Berger, Traug. Benj., III. 276a
Bergerie, G. Durant de la, II. 48a. IV. 173b
Berghäuser, K. Andr., II. 621a
Berghem, Nic., I. 66b. 482b. II. 331b. 634b. III. 154a. b
Bergier III. 177a
Bergler, Steph., II. 643a
Bergmüller, J. G., I. 338b. IV. 651b. 683b. 779.
Bergolini, Ubaldo, IV. 807.
Bergsträßer, J. A. B., I. 121b. 184b. II. 368b. IV. 462b. 511b. 581b. 767.
Bering, Vit., II. 45b. III. 287b. IV. 779.
Beringer, Mat., IV. 381a
Berkelius, Jan., II. 510a
Berkenhout I. 617b
Berkhahn, Frdr., IV. 763.
Berlendis, Ang., III. 263a
Berlepsch, Emilia v., II. 150a. III. 221a. IV. 797.

Berlin, J. Dan., III. 414a. 462a. IV. 521a
Berlingheri, Fre., III. 488a
Bermudez, Ger., I. 654b. IV. 590a
Bermüller IV. 800.
Bernachi, Ant., III. 595a
Bernando, Giov. Mar., IV. 164a
Bernard III. 268a. 322b. 560b. 597b. 598a. IV. 797.
Bernard, Catharine, IV. 594b
Bernard, Dan., III. 560a
Bernard, Edw., I. 236b
Bernard, Emery, IV. 379b
Bernard, Giffard, II. 476b. IV. 763.
Bernard, Graf von Rebolledo, II. 610b
Bernard, d. H., III. 452a
Bernard, Pierre Jos., II. 126a. III. 196a. 215a
Bernardi da Caſtel Bolognese, Giov., II. 401b
Bernardi, Steff., III. 460b
Bernardo, Fra, III. 398a
Bernardoni, Piet. Ant., III. 614a
Bernardus Geyſtenſis IV. 148a
Bernardus Morlanenſis IV. 147b
Bernasconi, Andr., III. 593b
Bernasconi, Antonia, III. 595b
Bernasconi, Clint., III. 419b
Bernaudo, Fre., IV. 587a
Bernazzano, Cef., II. 273b. III. 153b
Bernegger, Matth., IV. 35b
Bernelinus III. 413a
Berneville, Graf. von Annoy, Mar. Cath. Jumel de, II. 145a
Bernhard II. 663a. 690b
Bernhard, Sol., II. 255b
Bernhardi, G. C., III. 220a. 273b. 565a
Bernhardus, Blaſ., III. 553b
Berni, Franc., II. 531b. IV. 279b
Bernier, Nic., III. 420a
Bernigeroth, J. B., III. 115a
Bernigeroth, J. M., III. 215a
Bernigeroth, Mart., III. 114b
Bernini, Giov. Lor., I. 347a. 425a. IV. 772.
Bernini, Lud., I. 347a. 425b. III. 17b
Bernis, Fre. Joach. de Pierre de, II. 353b. III. 213b
Berno III. 25a. 414a. 451a
Bernoulli, Dan., I. 195a. 204a. 634a. II. 309a. 689b. III. 479a
Beroald, Phil., I. 324b. III. 184a. 468b. IV. 294b
Beroaldo, Vinc., II. 538a
Berquin II. 606a. IV. 112a. 116a
Berrardo, Gir., III. 705a
Berretta III. 754a
Berruginete, Alonſo, I. 346b. 424b
Bersmann, Greg., III. 180b. IV. 33b
Bertani, Giov., I. 323b
Bertanni, Giov. B., II. 573a
Bertano, Giov. Bat., I. 346b
Bertaut, J., II. 48a. 664a. III. 266a
Bertel, Ferd., IV. 623b
Bertelli, Piet., IV. 623b
Bertezen, Salvad., III. 40a
Berthet III. 463b
Berthod IV. 176b
Berti, Bern., II. 541b
Bertin III. 597b. IV. 116b
Bertin, Chev., III. 215b
Bertin, Dom., I. 323a
Bertin, R., II. 632b
Bertola, Georg, I. 647a. 660b. II. 164b. 187b. 619b. III. 211b. 551b. IV. 787.
Bertoli, Giandr., I. 189b
Bertolini IV. 158b. 165a
Berton III. 598a
Bertoni, Ferd., III. 593b. 605a
Bertram III. 705a. IV. 49b
Bertram, Cath., III. 336a
Bertram, P. E., I. 634b
Bertrand II. 575b
Bertrand, Fr., II. 48a
Bertrand, J. F., IV. 39a
Bertucci, Baſ., I. 701a

Bertuch, F. J., I. 543b. 553a. 638b. II. 132b. 188a. 545b. 564b. III. 275a. 602a. IV. 112b. 115b. 116a. 119b. 166a. b. 282a
Bervic III. 92a
Beſchreib. der Luſtſchloſſes und Gartens zu Reinsberg II. 309a
— des neu erbauten Komödienhauſes in Breslau I. 314a. IV. 240b
— von Berlin I. 15a
Beſchreibungen von Gärten zur Ehre deutſcher Kunſt II. 408b
— von Privatſammlungen von Gemählden II. 288a. ff.
Beſchryving van de Chineeſe — Vernissen II. 238a
Beſdel IV. 38a
Beſenbeck, K. J., IV. 439b. 763.
Beſozzi I. 574a. III 595a
Beſplas, Joſ. Mar. Anne de, I. 733a. IV. 61b
Beſſarion IV. 30b
Beſſer, Joh. v., III. 219b. 272b. 564b
Beſſer, L. G., III. 280a
Beſſerer, Ric., II 422a
Beſſin, Alex. Jeq., III. 195b
Beſt II. 131a
Betrachtung über die Schönheit der Wiſſenſchaften IV. 319b
— über die K. K. Bildergallerie zu Wien II. 288a
Betſon, A., I. 723a
Betterton, Th., I. 569a. 722b
Betti, Proſpero, II. 306b. 353b
Bettilini III. 115b
Bettina, Donna, II. 274a
Bettinelli, A., IV. 295b
Bettinelli, Rav., I. 203b. 356b. 375b. 380a. 534a. 593b. 637a. b. 719b. II. 367a. 581a. 599b. 602b. III. 453a. 589b. 590a. IV. 55b. 274a. b. 281b. 513b. 396a. 427b. 428a. 429a. 576b. 583b. 589b
Bettini, Mar., III. 457b
Betulius, Chr., IV. 813.
Betuffi, Giuſ., I. 32a. 109b. II. 135b. IV. 210b
Beuil, Honorat de, Marq. de Racan. II. 608a
Beumelburg, J. Chriſt., IV. 796.
Beurer, J. J., IV. 439b
Beurhuſius, Frdr., III. 459a
Beurier, P., IV. 55a
Beurs, W., II. 213b
Beuthner, J. H., I. 646a
Bever, Th., I. 21a
Beverini, Bart., I. 32a
Bevilacqua, G. D., II. 183a
Bevin, Fl., IV. 778.
Bevy, The, of Beauties, a collect. of Sonn. IV. 434b
Beyer, A., II. 186b
Beyer, J. Frdr., III. 274a
Beyer, J. Sam., IV. 382b
Beyerlink, Laur., III. 471a. 729a
Beyſchlag, F. J., III. 469a
Beyſſelius, Joh., III. 480b
Beyträge, bayeriſche, zur ſchönen u. nützl. Litteratur I. 296a. III. 95a. IV. 266a. 511a
— Bremiſche, I. 134a. 655b. II. 131b. 198a. 566a. III. 220a. IV. 141a. 206b
— Breſl. Samml., II. 134a. III. 470b. IV. 342a
— Carlsruher, IV. 141b
— Heſſiſche, z. Gelehrſ. u. Kunſt I. 15b
— gel., zu den Braunſchw. Zeit. II. 547a
— krit., zur Geſch. der deutſchen Spr. I. 28a. 93b. 134a. 380a. 504a. 631a. 632a. 641b. 645b. 646a. 647a. 679b. 737a. II. 565a. b. 580b. III. 260b. 478b. 479a. 586a. IV. 200a. 291b. 580b. 624b. 762.
— neue, zum Vergnügen des Verſt. u. Witzes II. 587b. III. 492a
— neue, zur Litteratur des 16ten Jahrhunderts IV. 152b
— oberlauſitziſche, zur Gelehrſamk. I. 196a

Beyträge, Rheinische, zur Gelehrsamkeit I. 715 b
— verm., zur Philos. u. d. schönen Wissensch. I. 357 b. II. 381 a. III. 551 a
— zu dem Weltleben der Gelehrten II. 213 a
— zum Vergnügen des Verst. und Witzes I. 655 b
— zur Geschich. der deutsch. Schaub. I. 724 b
— z. Gesch. der Mus. in diesen Zeiten III. 475 a
— zur Geschichte d. menschl. Narrheit, Sat. IV. 209 b
— zur Hist. der Gelahrtheit I. 646 a
— zur Hist. u. Aufnahme des Theat. I. 504 a. 713 a. 717 b. 724 a. III. 704 b. 706 b
Beza, Theod. v., III. 729 b. IV. 155 a. 173 a. 283 a. 401 b
Bezzi, Tom., III. 595 b
Bezzoli, J., IV. 802.
Biancardi, Bast., IV. 277 a
Bianchi, II. 543 b. III. 593 b. 594 b
Bianchi, Baccio, I. 347 a. 451 a
Bianchi, Bald. IV. 682 a
Bianchi, Balth., IV. 775.
Bianchi, Giov., I. 189 a. III. 420 a
Bianchi, Giov. Ant., I. 502 a. 529 b. IV. 588 b. 776. 784.
Bianchi, Giov. Bat., III. 183 a
Bianchi, Graz., II. 510 b
Bianchi, Paol Feder, I. 327 b
Bianchini, Franc., I. 304 a. III. 619 b
Bianchini, Giuf., I. 306 b. IV. 160 b
Bianchy, III. 607 a
Biancoli, Aleff., III. 181 a
Biancolelli, P. Fr., I. 562 b. III. 606 a. 651 b
Bianconi, Giov. Lod., III. 37 a
Biavi, Giov., IV. 588 b
Bibiena, I. 719 a
Bibiena, Ant. Galli, I. 327 a. IV. 240 b
Bibiena, Carlo Galli, I. 327 a.
Bibiena, Ferd. Galli, I. 326 b. III. 595 b. IV. 682 a. 775. 809.
Bibiena, Francesco Galli, III. 595 b
Bibiena, Giuf. Galli, III. 595 b. I. 327 a
Bibliogr. instruct. Bell. Lettr. IV. 160 a
Biblioth. degli autori antichi volgarizzati IV. 55 a
Bibl. della Eloqu. Ital. I. 32 b
Bibliotheca Pinell. I. 32 a
Bibliot. Theatrale I. 741 b
Bibliothek, allgemeine deutsche, I. 643 a
— allgem. deutsche I. 81 b. 172 b. 648 b. II. 342 a. 381 a. 415 b. 566 b. III. 566 a. 732 a. IV. 151 a. 790.
— allgem. für das Schul- und Erziehungswesen I. 740 b
— blaue, aller Nationen II. 147 a
— Bremerdische, II. 196 a
— brittische, I. 618 b. 641 b. II. 354 b. 575 b. III. 198 a. 601 a
— der alten Literatur und Kunst I. 123 b. 208 b. II. 640 b. 642 a. 646 b. IV. 764. 797.
— der Phil. u. Litter. I. 648 b. II. 566 b
— d. Romane I. 642 b. II. 149 b. 522 a. IV. 119 a
— d. schön. Wissensch. I. 15 a. 50 a. 52 b. 67 b. 80 a. 123 b. 151 a. 184 a. 268 a. 275 a. 279 a. 302 b. 309 b. 329 a. 346 a. 606 b. 648 b. 738 b. II. 60 a. 111 a. 211 b. 262 b. 263 a. b. 288 b. 384 a. 393 a. 422 a. III. 125 b. 329 b. 351 a. 356 a. 398 a. 658 a. 660 a. 664 a. 723 b. IV. 62 a. 111 a. 198 b. 273 b. 293 a. 379 b. 581 a
— d. schön. Wissensch., neue, I. 15 b. 17 b. 22 a. 27 b. 28 a. 28 a. 66 a. 67 b. 72 a. 82 a. 111 b. 171 b. 186 a. 222 b. 250 a. 263 a. 277 a. 301 a. 307 b. 318 a. 326 a. 408 b. 417 a. 419 b. 420 b. 461 a. 483 b. 504 a. 587 a. 632 a. 633 b. 634 a. 636 a. 638 a. 647 b. 649 b.

Bibliothek, II. 152a. 201b. 111a. 122b. 125a. 198a. 215b. 239b. 254a. 255a. 262b. 263b. 264a. b. 287b. 349a. 368a. b. 380a. 381b. 384a. 385a. 412a. 435b. 468a. 539a. 571b. 588a. 619b. 620a. b. 621a. b. 644a. 645b. 672a. 688a. 691a. 693b. III. 101b. 113a. b. 115b. 122b. 123a. b. 124b. 125b. 128a. 142b. 153a. 158b. 200b. 218a. 329b. 331b. 337a. 344b. 350a. 351a. 392b. 492a. 572a. 588a. 698b. 60a. 784b. IV. 80a. 106a. 199a. 239b. 252a. 313b. 375a. 316b. 318a. 319b. 440b. 516a. 556b. 681b. 768. 790. 798. 801. 807. 812.

Bibliothek, deutsche Klotzische, I. 648b

— pohlnische, I. 649a

— satyrische, auserlesener kleiner satyrischer Schriften. IV. 212a

— bleue II. 147b

— Britannique I. 126a. 641b

— choisie de contes II. 143b. 146b

— de Campagne II. 147b

— des Romans II. 145a. IV. 182a

— Espagn. I. 638b

— franç. ou hist. literair. de la France I. 502a. 218a. 584a. 640a. 670b

— raisonnée I. 132a.

Bichard III. 125b. 124a

Bicheur, C. le, III. 685b

Bichierai, P., I. 719b

Bickerstaff, Is., III. 609a

Bickham, G., IV. 755b

Bickwelf, M., IV. 598b

Bidelli, Batt., II. 541a

Bidermann, Jac., II. 528a. IV. 402b

Bidlake, J., II. 51b. IV. 766. 802.

Bidloo, Gottfr., I. 136b

Bidpai, II. 172a. b. 176b.

Bie, Corn. van, III. 355b

Bie, Jcq. de, III. 727b. IV. 250a

Bie, Jo. de, I. 110a. 197a

Biecherai, P., I. 712a

Biedermann, der, II. 200a

Biedermann, Gottl., I. 126a

Biedermann, J. G., I. 644a. III. 480a

Biedma, Villen de, I. 660b

Biegdo, P., III. 993b

Biehl, Mde., II. 567b

Biel, F. J., IV. 319b

Biel, J. Chstph., III. 448a

Bielefeld, v., I. 646a

Bienvenu, III. 211b

Biermann, Em., I. 15a

Bievre, Marq. de, I. 560a

Biferi III. 464a

Biffi, Giov. Ant., II. 540a. III. 614a

Biffi, Ric., II. 511a

Biffry II. 360a

Bigarrure, la nouvelle, III. 607b

Bigi, Fel., II. 274a

Bigi, M. Ant. Francia, II. 631a

Bigmon, Frc., III. 730a

Bilbergh, Joh., I. 292b

Billard, C., I. 560a. IV. 993a

Billy, Jacq. de, II. 476a

Bilovius, Barth., IV. 402a

Binard, J., II. 44a. IV. 246b

Binck, Jac., III. 687b

Bindassi, Ernes., III. 189a

Bindemann, E. C., IV. 792.

Binet I. 660b. II. 157b. 603b. III. 212a. 552a. IV. 144b.

Binet, Cl., II. 549a

Binet, Jos., IV. 542

Bingham, Jos., III. 31b

Binninger II. 190a

Bino, Giosfr., IV. 276a

Björnstahl IV. 159a

Biographia Britannica I. 617b

Biographia classica or the lives etc. I. 615a

Biographieen, kleine, der Alten I. 615b

Biographieen, satyrische, der Kirchenväter IV. 211b

Bion I. 133a. b. 653a. II. 586a. 589b. IV. 397b

Bionni, Mich. Ang., IV. 55b

Birago IV. 459a

Biragua, Clemente, II. 401a

Birago, Clyd., II. 401b
Birago, Frc., II. 538b
Birch, Sam., II. 356a
Birch, Th., III. 730b
Bircherodus, Joh., III. 695a
Birhuega I. 549a
Birkin, Sigism. v., II. 617b
Birkenhead, J., IV. 1172. 184b
Birkenshaw, John, III. 456b
Birkner, J. P., IV. 773.
Birkner, P. E., II. 621a
Birkow IV. 46a
Birnbaum, J. Abr., III. 477a
Bisaccione, Majoline II. 539a
Bischof, J. Chstph., III. 685b
Bischoff, L. E. H., III. 276a
Bischop, Joh., I. 66b. IV. 754b
Bisciola, Lel., II. 41a. 651a
Biscioni, Ant. Mar., I. 418a. III. 322b. 325a. 347a
Bisi, Bon., Padre Pittorino gen. III. 398b
Bisso, Giov., I. 712a. II. 585b. IV. 277a. 427b. 661b
Bissoni, Ant., III. 595a
Bissoni, Giov. Bat., I. 425a
Bistorius, C., IV. 294a
Bitaube, P. J., II. 552b. 644b. 645a. 650a. 676a. III. 95a. 569b. IV. 746b
Bittelbus (Georg) II. 181b
Bittschrift des Papiers an die Gelehrten, Sat. IV. 211b
Bizot, IV. 250b.
Black, J., IV. 434b
Blackmore, Rich., II. 507a. 558a. 665b. III. 198b IV. 63a. 186b. 358b
Blackwall, Ant., II. 643b. III. 178a. 485a
Blätter, fliegende, v. deutscher Art und Kunst III. 614b. 642b. IV. 597b
Blainville, C. H., I. 195a. III. 182b. 464b. 471b. IV. 544b. 812.
Blair, Hugh., I. 124a. 171a. 263b. 378b. 383a. 504a. 673a. II. 48b. 110b. 234a. 329b. 337a. 379b. 430a. 507b. 587a. 666a. 667b. III. 176b. 3 2a. 392b. 535b. 632a. 642b. 67 a. IV. 39b. 63a. 342a. 580a. 699b
Blaise I. 295b
Blamont, Frcs. Colin de, I. 295b. III. 474a. 597b
Blanc, le, II. 41a.b. III. 196b. IV. 595b. 598b
Blanc, Et. le, IV. 34b
Blanc, Jean le, II. 664a. III. 559a. IV. 174a
Blanc, J. Bern. le, II. 48b. 262b. 263a
Blanc, Rich. le, III 17-a. 181a
Blancanus, Jos., III. 37b. 457b
Blancherd, Jcq., II. 262b
Blanchet, Pierre, I. 555b. II. 178b. IV. 379b
Blanchini, Frc., I. 237a. II. 681a
Blanck, B. C., II. 199a
Blancourt, Haudicquer de, IV 790.
Blank, Pet. v., IV. 349a
Blankett, Mar. Dawes, III. 204b
Blasset, Nic., I. 425a
Blezk, Pet. v., III. 114a
Blenk, Pet. van, IV. 349a
Blessig, Jo. Lor., III. 291a
Blettrie, la, IV. 141b. 142a
Bloch, Sor., IV. 209b
Bloemaert, Abr., II. 634b. III. 114a. IV. 753b
Bloemaert, Corn., III. 114b. IV. 779.
Bloemart I. 110b. II. 291a
Blohm II. 676b
Blommert, Aug., III. 288a
Blon, Jac. Chstph. le, I. 34b. 138b. 484a. II. 302b. III. 114b. 115b. 121b. 122a. 124b. 125a. IV. 317a
Blond, le, II. 395a
Blond, Al. J. Bapt. le, I. 326a. 330a. 347a. 587b
Blondeau II. 291a
Blondel, Jean Frc., I. 70b. 167b. 168a. 282a. 311b. 326a. 328a. 329b. 330b. 331a. 347a.b. 409b. 421b. 431a. 439b. 453a. 587b.

587b. 591b. 599b. 704b. II. 312b. 341b. 342a. 416a. 419a. 448a. 707b. III. 18a. 67a. 70a. 553b. 694b. 718a. IV. 533a
Bloome I. 331b
Blooteling, Ant., I. 136b. II. 397a. III. 114b. IV. 348a
Blot III. 266a
Blont, Th. Pope, I. 568a. 673a. IV. 62b. 389a. 579b
Blümner, H., II. 159a. IV. 440a
Bluet d' Arbere, Bernard, Comte de Permission IV. 174a
Blum III. 614b
Blum, Hans, I. 331b. 335b
Blum, Joach. Chr., II. 620b. III. 211a. 221a. 276a. 565b. IV. 497a
Blumauer, J. A., I. 36a. III. 276b. 652a. IV. 763. 796. 798.
Blumenbüchlein, neues, II. 273b
Blumenlese, allgem. d. Deutschen III. 277a. IV. 407b. 782.
Blumenlese, ehstländ. poet. III. 277a
Blumenlese, griech., IV. 398a
Blumenlese, hessische, III. 277a
Blumenlese, hyrische, III. 274b. 277a
Blumenlese, poetische, III. 277a
Blumenlese, preußische III. 277a
Blumenlese, schweizerische, III. 277a
Blumenzeichenbuch, auserlesenes, f. Frauenz. II. 273b
Blumhofer, Mr., IV. 784.
Boaistuau, B., II. 138a. 142b
Boaretti, Frc., II. 156a
Bob, Frz. Jos., III. 158b
Bocangel y Unzueta, Gabr., II. 508a
Boccaccio, Giov., I. 34a. 87a. 109b. 593b. II. 124b. 128a. 136a. 139a. b. 529a. b. 592b. 676b. III. 188a. IV. 162b. 801.
Boccage, Marie Anne du, II. 551b. IV. 594b
Boccalini, Traj., IV. 164a
Bocherini, L., III. 754a
Bocchi, Ant., IV. 240a
Bocchi, Faust., I. 451a
Bocchi, Fr., II. 248a. III. 466a
Bocchini, Bart., IV. 281a
Bochart, S., I. 37a. II. 681a
Bochius, Achill., IV. 390a
Bochsbergen, Hs., II. 255b
Bock, C. W., IV. 804.
Bock, J. C., I. 532b. 564b. II. 200a
Bock, K. G., III. 181b
Bock, J. G., IV. 316b
Bocquet III. 606b
Bocrisius, J. Heinr., III. 446b. 453b
Bode, J. J. C., III. 280a. 473a
Bodecher, Janus, IV. 156b. 160b
Boden, Benj. Gottl. Laur., I. 108b. 629b
Bodenburg, Joa. Chstph., III. 447a
Bodenner, G. Conr., III. 683b
Bodinus, Joh., III. 180a
Bodius, Marc. Alex., II. 663a
Bodmer, J. J., I. 29a. 74b. 76b. 208a. 353a. 382b. II. 142. 152a. 57b. 85a. 169b. 171a. 192a. 199a. 234a. 353a. b. 380b. 383b. 448b. 456a. 458a. 503a. 509a. 520b. 557a. 561a. 562a. 563b. 568b. 587a. 626b. 627a. 676b. III. 170b. 205b. 207a. 251b. 569b 626b. 652a. 744a. IV. 166a. 207b. 287a. 293a. 406b. 430b. 580b. 746b. 774. 781. 786.
Bodmerias, Sat., IV. 208a
Bodoni I. 132a
Boeck, Aug. Fr., III. 95a. 520a
Böckler, Joh. Heinr., I. 375a. IV. 28a. 36a
Böcklin, Frz. Friedr. Sigm. Ang., III. 280a. 475a. 610a. IV. 801.
Böcler, G. Andr., I. 65a. 325b. 336a
Bödecker, Frdr. Ph., II. 361a
Bödecker, Ph. Jak., II. 361a
Boehler, Joh., III. 36b
Boehm, Bart., III. 687b
Böhm, Georg, I. 472a

Böhm, Hans Seb., II. 255 b. III. 113 b. 687 b
Böhme, J. Ehrenfr., III. 555 b
Böhme, J. G., III. 324 b
Böhmer, Joh. Chstph., I. 375 a
Boelmann, Hier., I. 136 b
Bömmel IV. 756 a
Böotier, die, in 2 Geſ., Sat., IV. 211 b
Boerner, G. Gottfr., I. 423 b
Boerner, G. Theoph., III. 343 b
Boethius I. 84 a. III. 413 a
Boethius, A. M. T. Sever., III. 441 a. IV. 483 a
Boethius, Chſtn. Fr., III. 115 a
Boetie, Et. de la, IV. 432 a
Böttiger, K. A., IV. 770. 792. 809.
Boeuf, J. le, I. 719 b. II. 517 a. b. III. 26 b. 597 b. IV. 230 a
Boffrand, Germ., I. 330 b. 347 b. 421 b
Bogan, Z., I. 119 a. II. 645 b
Bogentanz, Bernh., IV. 378 b
Boheim, Joh. W., I. 326 a
Bohemus, M., III. 552 b
Bohnſtädt, D. G., I. 737 b
Bojardi, Mar., IV. 141 a
Bojardo, Mat. Mar., I. 531 a. II. 134 a. 531 b. 592 b. III. 262 a. IV. 429 b
Boje, Heinr. Chſtn., III. 275 a
Boileau I. 125 a. 232 a. II. 109 a. 550 a. III. 172 a. IV. 137 b. 174 b. 284 a. 432 a. 807.
Boileau, Jcq., II. 302 b. III. 289 b
Boileau Deſpreaux, Nic., I. 672 b. II. 648 b. III. 194 a. 213 a. 559 b. IV. 177 b. 178 a. 285 a
Boileau, Sim., III. 481 a
Boindin, Nic., I. 303 b. IV. 240 a. 267 a
Bois, du, III. 212 b
Bois, Phil. Goibaud du, IV. 61 a
Bois-Robert, Alex. Boulay de, II. 587 b
Bois-Robert, Frc. Metel de, II. 144 a. 648 a
Boisfermain, Lucien de, III. 477 b
Boismont, Jean, III. 289 b
Bois-Mortier I. 205 b. III. 606 b
Boispreaux II. 433 b
Boiſſard, J. J., I. 192 a. II. 189 b. III. 476 b. IV. 390 b
Boiſſemain I. 125 b
Boiſſieres, Jean de, I. 195 b. 669 b. II. 48 a. 532 b. 549 a. IV. 173 a. 389 a
Boiſſieu, J. J., IV. 765.
Boiſſimon I. 377 a
Boiſſy, de, I. 562 b. II. 157 b
Boiſſy, Ch. Desprez de, I. 729 b. 731 a. b.
Boiſſy, Louis, I. 559 b. III. 606 b. IV. 594 b
Boit, Carl, IV. 304 b
Boitet, El., III. 569 b
Boivin, Jean, I. 217 a. b. 218 a. II. 360 a. 645 a. 646 b. 647 b. 649 b. III. 188 a. 482 b. IV. 273 a. 274 a. 398 a. 439 b
Boke, a, called Certaine noble Storyes etc. II. 148 b
Boldetti, Frc. I. 240 a
Boldo, Dion., I. 347 a
Boldoni, Octav., I. 232 a
Boldoni, Sigism., II. 542 a
Bolizza, Marco, IV. 388 b
Bolla I. 124 a. IV. 279 b
Bolleri, Nic., IV. 753 b
Bolli, Giovb., III. 594 b
Bollicius, Nic., IV. 378 a
Bologna, Giov. da, I. 425 a
Bologne, Pierre de, II. 126 b
Bolognetti, Frc., II. 538 a
Bolſec, Jer., IV. 172 b
Bolſena, And. Adami da, I. 450 a. III. 475 b
Bolswert, Schelde, III. 114 a
Bolz, Balent., I. 484 b
Bolzetta III. 726 a
Bombelli, Sebaſt., III. 725 a. IV. 635 b
Bona, Febo, II. 539 a
Bona, Joa., III. 25 b
Bona, Onofrio, II. 633 a
Bona, Bal., I. 583 a. IV. 777.
Bonacivoli, Alf., I. 187 a
Bonada, J. M., I. 237 b

Bonafide, Frc., III. 191a
Bonani, Phil., I. 188a. II. 238a. 389b. 680b. III. 17a. IV. 249b
Bonarelli, Profp., III. 591a
Bonafone, Giul., III. 113b
Bonafone, J., II. 241a
Bonaventura IV. 525a
Boucher III. 67a
Bonciarius, Marc. A., IV. 273a
Bondarpix, Fougeroux de, III. 419a
Bondi, Clem., III. 191a. IV. 281b. 763.
Bondini, Ang. Mar., II. 661b
Bondone, Angel. di, Giotto gen. II. 629b. III. 419b
Boner II. 193a
Bonfadio, Giac., IV. 34a
Bonfi, Giul., II. 683b
Bongiovani, Giuf., IV. 33a
Bonguglielmi, Franc. Saluftio, I. 528b
Bonifacio, Bald., IV. 574b
Bonifacio, Giov., II. 318a. III. 649b. IV. 586b
Bonifactus, Balth., II. 663a
Bonin, C. F. v., III. 610a
Bonincontri, Laur., III. 483b
Bonius, Th., I. 685a
Boniventi, Giuf., III. 593b
Bonnard III. 216a. IV. 753b
Bonnel III. 706a
Bonnet III. 420b. 589a. IV. 319b
Bonnet, J. C., III. 567a
Bonnet, Louis, III. 115a. 124a. 126a. 660a
Bonnet, Pierre, III. 471a
Bonneval, Mich. de, I. 295b
Bonneval, Rene du, III. 608b
Bononcini, Giov. Mar., III. 593a. IV. 228b. 502b. 534b. 544a. 628b
Bononcini, Marcant., III. 593b
Bonfignore, Giov. di, II. 123a
Bontempi, Giov. Andr. Angel., I. 584a. III. 471a. IV. 228b
Bontempo, M., III. 420a
Bontemps, Mde., II. 354b
Bonvicino, Aleff., II. 63a
Bonvicino, Amb., III. 114a
Book, a, of Drawing, Colouring, and Painting. IV. 800.
Booker, Lucas, III. 203b
Boonen, Arn. van, III. 725b
Boot, Anf. de, IV. 391a
Booth, Barton, III. 269b
Booth, John, III. 572a
Borboni, Giov. Andr. I. 418a
Borch IV. 775.
Borde, de la, I. 560a. II. 71b. 478b. III. 268a. 441a. 443b. 455a. 472a. 483a. 560b. 586a. b. 598a. b. IV. 431b. 807.
Borde, Andr., IV. 296b
Bordelou, Laur., IV. 179a
Bordenave, Jean de, III. 25b
Bordenon I. 730a
Borbet III. 462b
Bordier, Jacq. III. 462b. IV. 230a. 304a.
Bordigne, Ch. de, II. 125a.
Bordone, Par., II. 631b. III. 725a
Boret I. 560a. IV. 212a
Borelli I. 378a
Boretti, Giov. Andr., III. 593b
Borgheſi, Bern., I. 324. 483b
Borghi, Giov6., III. 593b
Borghigiani, Frc., II. 401b
Borghini, Raf., III. 322b. 347a
Borghini, Vinc., II. 136a
Borgia, Frc., IV. 54a
Borgianelli, Frc., I. 659b. III. 211b. 551b. IV. 144a
Borgo, Pedro del, III. 686b
Borgognone, Andr., II. 401b
Borgognone, Giov6., III. 398b
Borheck, Ang. Chſtn., I. 134b
Borheck, G. H., IV. 438b. 773.
Boria, Juan de, IV. 301a
Borja, Franc., Fürſt v. Eſquilache I. 654b. II. 546a. 610b. IV. 115a. 796.
Borin III. 466a
Borioni, Ant., I. 193a. II. 398b
Bork, Caſp. Wilh. v., II. 510a. III. 609b
Born, F. G., IV. 765. 768. 786.
Born, Bertrand de, IV. 168b
Borne, Jean, p., IV. 159b
Borne IV. 593a

Bornell, Giraud de, III. 265a
Bornitius, Jac., IV. 392b
Bornmann, Chstn. IV. 403a
Boroni III. 593b
Borosini, Fr., III. 595a
Borous, Gains, III. 725b
Borremans, Jac., I. 356b
Borrichius, Olaus, I. 615a. II. 184a. 593b
Borromäus, Carl, I. 727a. IV. 55a. 72a
Borromini, Franc., I. 309a. 347a
Borron, Rob. de, II. 561b
Borroni, Ant., III. 605a
Borsa, Matt., I. 637a. II. 383a. III. 585b. IV. 771.
Borsini, Ant., III. 594b
Bos, Corn., IV. 775.
Bos, Joh. Lud., II. 273b
Bos, Lamb. I. 119a. 134a. III. 442b
Bosboom, Sim., I. 326b
Boscan, Juan, II. 46b. 508a. III. 212b. 264b. 558a. IV. 165b. 431a
Boscaven, Will., IV. 802.
Bosch, Cornel. van den, II. 450a
Bosch, Hieron. de, II. 646a. IV. 795.
Bosch, Jac., IV. 389a
Boschini, Marco, III. 325a. 348b
Boscovich, Jos. Rog., III. 187b
Boscus, Abt, III. 215a
Bose III. 725b
Bose, August, IV. 64a
Bose, Geo. Matth., III. 36b
Bose, J. Jac., II. 232b
Boselli, Felice, III. 595b
Bosignori, Michele, II. 534b
Bosio, Ant., I. 240a
Bosse, Abr., I. 11a. 62b. 65a. 67a. 328a. 329b. 362a. 439b. II. 236b. 383b. 415b. III. 109a. 119b. 120a. 122a. 326b. 684b. 723b. 745b. IV. 4a. 651b. 754b
Bossigny, Gräf. Anneuil, Louise de, II. 145a
Bossler, Heinr. Ph. C., II. 687b. III. 477b
Bossu, Rene le, I. 142a. 148a. 383a. II. 81b. 163a. 164a. 468b. 505b. 506b. 647b. III. 60a. 366a. 414b. IV. 416a. 678a. 726a. 786. 796.
Bossuet, Jcq. Ben., I. 729b. III. 289a
Bostel, Nic. v., III. 207a
Boswell IV. 189b
Botazzo, Gianj., II. 596b
Botero, Giov., III. 189a
Both, Joh., I. 66a. II. 634b. III. 153b. 154b
Bothe, Fedr. Heinr., IV. 797.
Botticelli, Sandro, III. 113b
Boton, P., II. 47b
Bott, Jan van, I. 347b
Botta, Ascanio, II. 596a
Bottani, Giuf., II. 633a
Bottari, Giov., I. 193a. 418b. III. 124b. 325a. 353a. 354a
Bottazoni, P. F., IV. 780.
Bottini, Giovfr., III. 420a
Bottini, Lor., III. 420a
Bottrigari, Ercole, I. 584a. II. 679b. III. 439b
Bouchard III. 591b
Bouchard, Giuf., I. 310b
Bouchard, Matth. Ant., 301b
Bouchardon, Edm., I. 193a. 347b. 425b
Bouchardon, F., I. 138b. II. 394b. IV. 754a
Bouchart, Jcq., III. 286b
Boucher, Juste Frcs., I. 331b. 410a. III. 398b. IV. 533a. 682b. 754a. 771. 772. 775.
Boucherel, G., IV. 592b
Bouchet II. 143a
Bouchet, Jean, III. 213a. IV. 156b. 172a. 173b
Bouchetel, Wilh., II. 156b
Bouchoz II. 274a
Boudard, J. B., I. 111a. 425b
Boudewyns, Ant. Frz., I. 66b
Bouelles, Ch. de, III. 458a
Boufflers II. 127a. III. 216a. 267a

Bougainville III. 187b
Bougeant, Guil. Hyac., I. 584a. II. 507a. III. 442b. IV. 267a
Boubier, J., I. 133a. IV. 83a
Bouhours, P., II. 377b. III. 501b
Bouillaud, Jsm., III. 440a
Boulanger II. 190a. III. 732a. IV. 285b. 788.
Boulanger, Jean, I. 66b
Boulanger de Rivery, Cl. Fr., I. 293b
Boulay, Edm. du, III. 193b
Boule, Andr. Ch., II. 450a. IV. 683a
Boulogne, Louis, II. 632b
Bounin, Gab., IV. 172b. 593a
Bourbon, Nic., IV. 401a
Bourdaloue, Louis, IV. 38b
Bourdeillere, P. Gaudin de la, IV. 57a
Bourdelot, P., I. 292b. 728b. IV. 140b. 511a
Bourdic, Mde. de, IV. 116b
Bourdin, R., II. 43b
Bourdon, Et., I. 67a. II. 262b
Bourdon, P., IV. 683a
Bourdon, Seb., IV. 753b
Bourgeois, Louis, I. 295b. III. 154a. IV. 776. 787.
Bourgeon, L., II. 684a. III. 22b
Bourgoin de Villefore, Jos. Franc., IV. 72a
Bourgounie, Etm., III. 192b
Bourgoyne IV. 39b. 777.
Bourguignon, Jcq. Court. III. 262b
Bourlier, Jean, IV. 524b
Bourquet IV. 683a
Bourfault, Edm., I. 558b. 729a. II. 189a. 190a. 608b. IV. 178a. 594b. 764.
Bourzey I. 232b
Bouscal, Guyon de, IV. 593b
Bouteillier I. 560b. III. 606b
Bouterone, Ch., IV. 250a
Bouterweck, Frd., IV. 767.
Boutiere, G. de la, II. 134b
Boutigny, le Vayer, II. 607b
Bouimy II. 360a
Boutroy, Zosime, II. 476b
Bouvard III. 597b
Bovicelli, Giov., IV. 379a
Bowden, J., IV. 771.
Bowdler, Miß, III. 563a
Bowles, Th., IV. 755a
Bowles, W. L., II. 51b. IV. 434b. 786.
Bowyer, W., II. 189b
Boxhorn, J., III. 683b
Boxberg, Chstph. Lud., III. 609a
Boxhorn, M. Zuer., I. 170a. 239b. III. 728b. IV. 36a. 147a. 392a. 782.
Boyce, S., III. 562a
Boyce, Th., II. 50b. IV. 598b
Boyce, W., III. 31b
Boyd, H., I. 593a
Boydel, J., II. 290a. 308a. IV. 349a. 590b.
Boye I. 275a
Boyer II. 157b. II. 608a
Boyer, A., IV. 250b
Boyer, Cl., III. 597a. IV. 594a
Boyer, P., IV. 301b
Boyle, Rob., II. 212a. IV. 788.
Boyou, S., II. 129a
Boyron I. 559a
Boze, Cl. Gros de, III. 290a. IV. 248b
Bozee I. 423a
Bozza, Fr., IV 585b
Bozzi, Paolo, IV. 585b
Bozzoli, Giuf., II. 673b. III. 569b
Brabeck, Greph. v., IV. 318a
Bracci D. A. II. 392b. 400b. IV. 204b
Bracciolini, Gios. Fr. Poggio, II. 135b. IV. 248b. 280a. 294b. IV. 580a.
Bracciolini, dalle Api, Franc., II. 54a. b. 601b
Brach, P. de, II. 48a. 604a. III. 558b
Bracteole IV. 80.
Brady, Nic., I. 35a. II. 665b
Brämer, C. F., I 031a
Bragur III. 205a. b. 271b. IV. 119a. 781. 791.
Bragazzi, Gasp., IV. 358a

Bramantino, Bart. Suardi, III. 686a
Bramston III. 202b
Branca, Giov., I. 326b
Brancalassa, Fr., II. 542a
Branchi, Giac., II. 543a
Branchi, Silv., IV. 586b
Brand, Christn. Hilfgard, III. 154a
Brand, J., III. 202b
Brand, Seb., I. 46b. 89a. 93a.b. 628a. 699a. II. 183a. 185b. 196a. IV. 148b. 172a. 198b. 783.
Brandes, J. C., III. 602b
Brandi, G. B., I. 665a
Brandis, Marc. Dietr., III. 528b
Brandus, Th., III. 419b
Brantome I. 571b. II. 134a
Brassac, v., I. 295b. III. 597b
Brattie, Jam., II. 51a
Bratuti, Vinc., I. 176a
Brauer III. 358b
Braun, Adrian, I. 429b
Braun, Heinr., I. 378b. 682b. II. 199b. IV. 65a. 343a
Braun, Joh. Geo., III. 461b
Bray, Ric. de, II. 527b
Brazze, Giov. Bat., I. 451a
Bread III. 194b
Brebeuf, Guil. de, II. 509b. 510a. 605a. IV. 404b
Brechc, Jean, III. 192b
Brecht, Jo. Chr., I. 375a
Bredael, J. Frz. v., III. 154a
Brede, C. F., III. 280a
Breenbergh, Barth., II. 634b. III. 153b. 154b
Breidenstein, J. Phil., III. 447b
Breitenbauch, G. Aug. v., II. 357a. 620a. III. 553a
Breitinger, J. J., I. 18a. 681a. II. 429b. 561a. 565a.b. III. 207a. 209a. 491b. 519a. 520a. 626b. IV. 145b. 726a. 746b
Breitkopf, B. C., IV. 798.
Breitkopf, J. Gottl. Em., II. 635a. III. 482b
Brelin, R., II. 688a
Bremer, J. C., III. 601b. 35a
Bremner, Jam., II. 690b
Bremner, Rob., III. 463a
Brendel, Ad., III. 468a
Brendel, G. C., I. 177a
Brenna, L., IV. 431a
Brenneke, J. A., III. 567a. 294a
Brenner, Elias, III. 397b
Brerewood, Th., II. 129b
Bresciano, Acquino, IV. 37 775.
Bressand III. 601b
Bret, Ant. le, I. 558b. II. 12 171a. 178b. III. 195b
Breteuil, Rene Morel de, 29a
Bretez, L., III. 684b
Bretin, Louis, IV. 141a
Bretin, Ph., IV. 173a
Breton, Guil. le, IV. 593a
Breton, P., IV. 58b. 60a
Bretonnayau, Rene, III. 19
Bretoy, Jean, IV. 593a
Bretschneider, Heinr. Gottfr IV. 293b. 407a. 788.
Bretteville, Abt, I. 377a. 60b. 62a
Brettingham I. 312b
Bretzner, C. F., III. 610a
Breughel, Abr., II. 274a
Breughel, Joh., I. 429b. 153b
Breuil, du, II. 360a
Breuil, Frcs. de, III. 597 686a
Breunig, C., III. 754a
Breval, John Durant, IV. 8
Brevio, Giov., II. 138a. 139 IV. 28b
Brewer, Ant., I. 568b
Brewster IV. 145b
Breyer, Fr. Fdr., I. 301a
Briani, Girol., IV. 164a
Brice, Germ., I. 312a
Bridel, J. J., III. 695a. 797.
Bridgeman II. 308a
Bridges, Egert., IV. 434b

Bridges, E., II. 676b
Brie, Germain de, II. 157b. III. 552a
Briefe, neue krit., I. 82a. 593b. 644a. II. 197b. 199a. 519b. 560b. 588a. 591a
— über das Theater u. die Schauspieler I. 740b.
— über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland I. 647a. III. 478b
— üb. d. Bühne zu Coblenz I. 726a
— über die Mahlerey IV. 800
— über Merkwürdigk. der Litterat. I. 5a. 91b. 642b. 643a. 648a. b. III. 694a. IV. 597b
— zur Bildung des Geschmacks I. 82a. 675a. II. 507b. 510a. 511a. 571b. III. 176b. 181a. 182a. 184a. 186b. 187a. 194b. 195a. b. 198b. 199b. 200b. 201b. 203a. 209a. 210a
— zur Erinnerung an merkwürdige Zeiten u. Personen. III. 475a
Briefwechsel, dramaturgischer, I. 436b
Briefwechsel, gefundener, zwischen einem Baron, Amtmann, &c. Sat. IV. 211a
Brieger III. 181b
Briegleb, Aug. C., I. 375b
Briegleb, Joh. Chr., I. 357b. 379b. III. 553b. IV. 526a
Brignole, Ant. Giul., IV. 404a
Brijon, E. R., II. 685a. III. 467a
Brill, Matth., I 429b. III. 153b
Brill, Paul, III. 153b
Brindley II. 509b. 656b. III. 180b
Brinkmann, C. G. v., III. 567b. IV. 407b
Brinkmann, J. J. IV. 802.
Brinkmann, Phil. Hier., I. 66a. III. 154a
Brinon, P., IV. 593a
Briosco, Andr. Riccio, I. 346b. 424b
Briosius, Jac., II. 510a
Brisbane, G., I. 138a
Briseux, Ch. E., I. 328b. 330b. II. 385a
Brisighella, Carlo, III. 354b
Brisset, Roland, II. 157b. 600b. IV. 358a. 593a
Britain, Rob., IV. 774.
Britannicus, Joa., IV. 145b
Britons, modern, Sat. IV. 197a
Britton I. 573b
Broars I. 173b
Brocardo, Ant., IV. 429b
Brodäus, J., IV. 779.
Brochi, Ric., III. 420a
Brocense, Frc. Sanchez, II. 590b
Brochard II. 42a
Brockes, Berth. Heinr., II. 200a. 354b. 356b. 540b. III. 199a. 207a
Brockland, Corneille van, III. 459b
Brocklesby, Rich., III. 468a
Brodäus, J., I. 653b. II. 650b. III. 467a. IV. 397a
Bröbes, D. B., I. 313b
Brömel, Ehstph., Heinr., IV. 511b
Bröstedt, J. Ehstn., I. 649b. III. 448a
Brome, Alex., IV. 797.
Bromley, Rob. Ant., IV. 800.
Brondo, Mich. Ang., IV. 162b
Bronkhorst, John v., II. 422a
Bronner II. 621a
Broockbank, Jos., IV. 794.
Brooke, Hen., I. 92a. III. 200a. IV. 30a. 598a
Brooker, L., II. 356a
Brooke, Miß, II. 552b. IV. 598a
Broome, III. 569b
Broome, Al., III. 452b
Broome, R., I. 568b. II. 676b. III. 212a. IV. 196a
Broschi, Carlo Ric., III. 595a
Brossard, Seb. de, III. 481b. 482b. 529a
Brosse, Jacq. de la, I. 329b. 347a. IV. 554a
Brosse, de la, II. 572a. IV. 593a
Brosses, Ch. de, I. 295b

Broſſette IV. 174 b
Broßhammer, J. H. 255 b
Brotier, Gab., II. 180 a
Brouckhuis, Jan., II. 42 a. 43 a
Brouſſe, Fr. Vern. de, IV. 593 a
Brower, Adrian, II. 241 b
Brown I. 213 a. 448 b. 465 a. 508 b 509 b. 513 b. 633 b. II. 305 b. III. 219 a
Brown, Alex., I. 65 a. II. 213 b. III. 330 a
Brown, C., IV. 790
Brown, D., III. 301 a. 614 a
Brown, Hawkins, II. 613 b. III. 586 b. IV. 287 a.
Brown, John, I. 136 b. 326 b. III. 141 b. 154 b. 200 a. 471 b. 586 b
Brown, M., III. 187 a
Brown, Th., IV. 186 a. 192 b
Browne, Rich., III. 468 a
Browne, Will., II. 139 b. 613 a. 614 b. 615 b. III. 555 b III. 562 b. IV. 790
Bruce, Will., I. 347 a
Brucioli, Ant., II. 137 a. IV. 47 b
Bruck, Jac., IV. 391 b
Brucker, C. F., I. 305 b
Brucker, J., I. 177 b. II. 661 a. III. 475 b 731 a. IV. 765.
Bruckmann, Frz. Heinr., IV. 249 a.
Brüchting, Aug., III. 469 b
Brückmann, H. F. B., II. 390 b
Brückner, Ernſt Theod., II. 53 b 621 b. III. 277 a
Bruegge, Gerard zur, I. 484 b. IV. 751 b
Brügge, Joh. v., I. 429 b.
Brüggen, Louis v. d., IV. 304 b
Bruere, de la, I. 295 b. III. 597 a
Brueys, A. D., I. 556 a. 559 a. 660 b
Brughio III. 418 b
Brugiantino II. 124 b
Brugiere, Ign. de, II. 134 b
Brumbey, K. W. J., IV. 407 b
Brumleu, Joh. Fedr. IV. 768
Brumley, C. W., III. 467 a. 475 a
Brumley, Joh. Heinr., III. 277 a
Brumoy, P. Pierre, I. 41 b. 216 a 217 a. b. 465 a. 498 a. 513 b. 636 a. 718 b. 723 b 741 a. II. 152 a. 156 b 170 a. III. 187 a. IV. 137 a. 213 a. 358 a. 438 a. b. 581 a. 595 b
Brun, le, I. 101 a. 232 a. 266 a. 267 b. 574 a. II. 262 a. 289 a. 539 b. 676 a. 677 a. III. 586 a. IV. 604 a.
Brun, Andre le, IV. 396 b 402 b. 405 a
Brun, Ant. Louis le, II. 189 a
Brun, C. P., IV. 769
Brun, Ch. le, I. 300 a. II. 262 b. 265 a. 632 a. III. 623 b. IV. 682 b. 753 b
Brun, Franc. Danzy le, III. 595 b
Brun, Gottfr., IV. 781.
Brun, Lor. le, I. 663 b. II. 45 b. 594 a
Brun, Pierre le, I. 502 b. 729 b
Brun de Granville, J. Et. le, I. 640 b. IV. 180 b
Brunamotti III. 704 b
Brunel II. 606 b
Brunelleschi, Phil., I. 346 b. 415 b. III. 595 b
Brunelleschi, Ser., I. 320 a
Brunelli, Lor., III. 460 b
Brunet, J. L., IV. 170 a
Brunet, Pierre Nic., I. 295 b. III. 597 b
Brunetti, Gart., IV. 682 a
Bruni, Ant., II. 573 a. III. 212 a
Bruni, B., III. 754 a
Bruni, Leon., I. 593 b. IV. 778.
Bruning, Chr. Fr., I. 120 a.
Brunk, Rich. Fedr. Phil., I. 32 a. 132 a. 204 b. 206 a. 207 b. 208 a. 216 b. 513 b. II. 155 b 588 b. 590 a. 661 b. 862 a. 690 b. III. 178 a. IV. 139 b. 140 a. 397 a. b. 398 b. 437 b
Brunnel, C., IV. 775
Bruno, Giord., IV. 163 b
Bruno, Porf., II. 597 b
Brunoni, Cam., IV. 162 a. 795.
Brunoni, Dan., III. 190 a
Bruns, Lud., III. 685 b

Brusa, Frc., III. 593 b
Brusafero, Girol., II. 632 b
Brusantini, Vinc., II. 535 b
Brusoni, Frc., II. 597 b
Brusonius, L. Domitius, IV. 294 b
Bruyere, J. de la, IV. 177 b
Bruyn, Corn. le, I. 301 b
Bruyn, Nic. de, II. 450 a. III. 114 a
Bry, Joh. Ifr., I. 335 b
Bry, Joh. Th. de, I. 335 b. III. 114 a. 728 a. IV. 390 b
Bry, Theod., IV. 390 b
Bryennius, Man., III. 440 a. IV. 5 a
Bucci, Ant., IV. 811
Buchanan, Ge., II. 45 a. III. 554 b. IV. 154 a. 401 b. 583 b
Buchenröder I. 738 b
Bucher, Sam. Frdr., III. 448 a
Bucheti II. 588 b
Buchetto I. 346 a. II. 435 a
Buchholz, Sam., I. 661 a. II. 567 a. III. 552 b
Buchka, J. Sim., IV. 205 b
Buchner, Aug., I. 676 b. III. 288 a. IV. 36 a. 783
Buchotte I. 755 b. IV. 755 a
Buchoz, P. Joſ., II. 213 a. III. 468 a
Bucignac, Pierre de, IV. 169 a
Budberg, D. C. v., III. 572 a
Buddeus, J. Frdr., I. 645 b
Buder, C. G., II. 519 b. IV. 807
Budgel, Euſt., III. 269 b
Budrioli, Andr., III. 264 a
Bücher, Caſp., IV. 806
Bücherſaal, neuer, der ſch. Wiſſenſch. I. 296 b. 302 a. 644 b. III. 345 a.
Büchling, Joh. Dav., I. 44 a
Bücking, J. J., II. 620 b. IV. 789
Bühl III. 277 a
Bühré, Vict. Amad., IV. 797
Bühren, Vict. Matth., IV. 294 a
Buell, Honore du, III. 559 b
Buel, Chſtph., IV. 543 b
Bünder, G. H., IV. 520 b.
Bünemann, Chſtn., III. 23 b. 466 b
Bünting, H., III. 476 a
Bürde, S. G., II. 665 b. 666 b. III. 221 a. 276 b
Bürger, G. A., I. 72 a. III. 261 b. 274 b. IV. 80 a. 119 b. 341 b. 427 b. 435 b
Bürgerfreund, der, IV. 199 a. 525 b
Bürigny I. 42 b
Büring, Joh. Gottfr. I. 347 b
Büſching, Ant. Frdr., I. 53 a. 185 b. 340 a. 422 a. 643 a. II. 195 b. 196 a. 254 a. 393 b. 400 a. 401 a. III. 345 b. IV. 65 a
Büttner, Erh., IV. 381 b
Buffagnotti, C. A., I. 326 b. 327 b
Buffier, Cl., II. 649 b. IV. 58 b. 662 a
Buffon, G. L. le Clerc de, III. 468 b. IV. 237 a
Buganza, Gaet., I. 232 a
Buggliazzini, Bern., II. 673 b. III. 569 b.
Bugnyon, Ph., II. 47 b. IV. 28 a
Buhle, J. G., IV. 213 a.
Builders Magazine, the, I. 334 a
Buini, Mat., III. 593 b
Bulenger, Jul. Ceſ., I. 127 b. 302 b. 303 b. 304 a. 417 a. 718 a. II. 391 a. III. 320 b. IV. 304 a. b
Bulgarini, Mariana, III. 595 a
Bulkley II. 558 a
Bull, Rog., IV. 154 b
Bullant, Jean, I. 329 b. III. 754 a
Bullart, Iſ., III. 352 a. 475 b. 729 a
Bullet, P., I. 330 a. 440 b
Bullock, Chſtph., I. 569 a.
Bulloker, W., II. 190 b. IV. 764
Bulyowski, Mich. Dulcq, II. 689 b. 690 b
Bunbury I. 451 b. 485 b. IV. 212 a
Buonacorſi, Piet., II. 248 a. 641 a
Buonacorſi, Dimante, III. 595 b
Buonamici, Frc., I. 658 a.
Buonarelli, Guidò., II. 601 b.

Buonarelli, Peict., IV. 574 a
Buonarelli, Prosp., IV. 586 b
Buonarotti, Fil., I. 189 b. 196 b. II. 398 b. IV. 204 b
Buonarotti, Michel Angelo, I. 12 b. 138 a. 192 a. 245 b. 309 b. 310 b. 320 a. 326 b. 346 b. 354 b. 416 b. 418 a. 424 b. 532 a. II. 226 b. 247 a. 602 b. 631 a. IV. 278 a. III. 176. 319 a.
Buongiovanni, Ant., IV. 398 a
Buonincontro, Mar., IV. 278 b
Buoninsegni, Dom., IV. 164 a
Buoninsegni, Jac. Fiorino de, II. 590 b. 596 a
Buono, Girol. del, III. 551 b
Buovo d'Ancona, II. 531 a
Burch, R. A., IV. 790
Burchardi, C. A., IV. 775. 788
Burchelati, Bart., I. 239 a
Burchiello, IV. 274 b. 275 b. 811
Burbach, Dan. Chrstn., 37 a
Bure, de, II. 138 a. 193 a. IV. 198 b. 389 b
Burette, Pierre Jean, I. 206 a. 292 b. 309 b. 584 a. II. 472 a. III. 303 a. 440 a. 442 a. IV. 104 b. 139 b
Burgh, B., I. 699 a
Burgh, Jam., IV. 62 b
Burghart, G. H., III. 727 b
Burghes, Th., I. 123 a. III. 695 a
Burgmayr, Hans, II. 255 b
Burgos, Alex., I. 375 a
Burgy, Am. de, I. 66 b. II. 632 a
Buri, Bern. de, III. 597 b
Buri, C. F. W., IV. 798
Buri, Chstn. Karl Ernst, III. 567 b
Burja, Abel, IV. 502 a
Buriguy III 285 b
Burini, Ant., II. 632 b
Burke, Edm., I. 151 a. II. 28 b. 110 a. IV. 39 b. 312 a
Burke, T., III. 115 b
Burkhard, Jos., I. 82 b. 122 b. 630 b. II. 587 b. III. 331 a. IV. 40 a
Burmann I. 31 b. 309 b. II. 141 a. 656 a. III. 184 a. b. 275 b
Burmann, Erich, IV. 785.
Burmann, Fr., III. 296. IV. 537 a
Burmann, G. W., II. 199 b
Burmann, Pet., I. 118 b. 119 a. 123 a. 208 a. 356 b. 737 b. II. 180 a. 509 b. III. 183 b
Burmann, Pet., d. zweyte, IV. 159 b
Burmeister, Jon., III. 704 b. IV. 228 a
Burnaby, Edw. IV. 145 b. 787
Burnacci, L., IV. 682 a
Burney, Ch, I. 448 a. 574 a. 584 a. II. 360 b. 683 a. 690 a. III. 27 a. 268 b. 301 b. 452 a. 472 a. 473 a. 474 b. 483 a. 590 a. b. 600 b. 612 b. 613 a. IV. 104 b. 266 b. 802
Burns, Rob., II. 51 b. 130 b. 615 a. IV. 290 a
Burrel, Lady, IV. 791
Burriegel, J. G., II. 361 b
Burtius, Nic., III. 451 a
Burton, Edm. IV. 145 b.
Bury, Isenburg v., IV. 802
Busby, Th., IV. 195 a
Busch, Pet., III. 23 b
Buschius, Herm., IV. 400 b
Busti, Giul., II. 48 b. 572 a
Bussieres, J. de, II. 528 b. 594 a.
Busso, Aur., II. 449 b
Bussy, Gräfin, III. 216 a.
Busto, Agost., I. 424 b
Butenschön, J. F., III. 264 b. IV. 781
Butler, Ch., IV. 543 b
Butler, S., III. 135 a. 269 a. 456 a. 627 b. IV. 184 b. 286 b
Butron, Juan de, III. 344 a.
Buttstedt, Joh. Heinr., I. 472 a. IV. 421 b. 423 a.
Buxtehude, Dietr., I. 472 a
Buys, Guil. du, III. 193 b
Buzio, Massian, I. 208 b
Buzzichelli, F. A., I. 701 a
Buzzoleni, Giovb., III. 594 b
Bylaert, J. J., III. 122 b

Byſhe, Ed., IV. 662 a
Bytemeiſter, Henr. Joh., III. 448 a. IV. 246 a

C.

Caab Ben Zoheir I. 651 a
Cabel, Adrian v. d., I. 66 b
Cabillavius, Balduin, II. 572 b. IV. 402 a
Cabinet des Eſtampes du Roi de France III. 112 a
Cabinet des Fées II. 178 b
Cabinet, le, ſatyrique IV. 182 a
Cabral, Steſ., II. 306 b
Caburacci, Frc., II. 533 a. IV. 388 b
Cadhalſo, D. Joſ., y Valle IV. 592 a
Cäcilius I. 499 b
Cäſä, Ph., I. 676 a
Cäſar I. 55 b
Cäſar Germanicus III 183 b
Cäſar, Joach., II. 367 a
Cäſar, K. A., IV. 699 b
Cäſarius, Joh., III. 553 a
Caffa, Marg., II. 274 a
Caffarelli, Carlo, I. 45 b
Caffiaux, Phil. Joſ., III. 471 b
Caggio, P., II. 124 b
Cagliari, Ben., III. 725 a
Cagliari, Carlo, III. 725 a
Cagliari, Gabr., III. 725 a
Cagliari, Paolo, III. 725 a
Cagnoli, Belmonte, II. 541 b
Cahuſac, Louis, I. 292 b. 295 b. 296 a. 559 b. IV 511 a
Cajetano, Lud., III. 419 b.
Caillhava, Frcs., I. 142 a. 147 a. 148 a. 170 a. 222 b. 227 b. 241 b. 244 a. 256 a. 280 b. 461 b. 486 a. 502 b. 558 b. 559 b. 561 a. 564 a. II. 30 b. 81 b. 164 b. 283 a. 337 a. 412 b. 468 a. 694 a. III. 60 a. 195 b. 252 a. 516 b. 739 b. IV. 233 b. 355 b. 416 a. 678 a. 726 b. 761 b. 769
Caillot, Dame de Limet, Cathar. II. 146 a
Cailly, Jeq. de, IV. 405 a
Cajon IV. 380 a
Calagius, Andr., IV. 401 b
Calamech, Andr., I. 424 b
Calamech, Lazar., I. 424 b
Calandra, Giovb., III. 420 a
Calau, Benj., II. 61 a
Calcagnini III. 491 b
Calcar, Joh. v., I. 136 a
Calcografia della Col. Antoniniana, I. 305 a
Caldara, Ant., III. 593 a
Caldara da Caravaggio, Pol. II. 631 a. IV. 682 a
Caldeira, Bento, II. 546 b
Caldenbach, Chſtph., III. 478 a. 575 a
Calderini, Domitius, I. 30 b
Calderon, Pedro, de la Barca I 535 b. 545 b. 728 a. III. 344 a
Calderoni, Aleſſ., II. 602 a
Calendario, Fil., I. 346 b
Calendrier, le compoſt, des Bergeres (Lehrged.) III. 192 b
Calendrier muſical univerſel III. 477 b
Calentius, Eliſ., IV. 400 b
Calepi, Graf, IV. 440 a
Caliari, Bened., II. 631 b
Caliari, Carlo, II. 631 b
Caliari, Paolo, II. 631 b
Calidara, Polidoro, II. 449 b
Calignac, Frcs., IV. 55 b
Caliſius, Joh. Heinr., II. 617 a
Calkmann, J. J., III. 30 a
Calledoniad, or a Collect. of Poems III. 643 a
Callenbach, Frz., IV. 204 a
Calliachi, Nic., I. 293 b
Callier, Raoul, III. 559 a
Calliere, Frc., I. 630 a
Calliergius, Zach., II. 588 a
Callimachus I. 206 a
Callini, Oraz., IV. 589 b
Calliſtratus I. 109 a. 264 a. 422 b. III. 320 a
Callot, Jacq., I. 63 a. 66 b. 361 b. II. 452 b. III. 154 b.
Calmet, Aug., I. 649 b. III. 446 b. 447 b. IV. 251 a
Calmeta, Vinc., III. 188 b
Calmo, Andrea, II. 597 a
Calogera, Ant., I. 122 a. 128 a. 718 a. II. 247 b. 532 a

Calprenede, Gaut. de la, I. 203 a
Calpurnius, Titus Jul., II. 591 b
Calsabigi I. 448 a
Calvart, Dion., II. 631 b
Calvin, Jean, IV. 172 a
Calvisius, Seth., III. 470 b. IV. 228 a. 422 b. 543 b
Calvör, C., III. 26 a. 453 b
Calza, Ant., I. 300 a
Camariotta, Matth., IV. 47 a
Camassei, Andr., II. 632 a
Cambaceres IV. 39 a
Cambiagi, Gaet., II. 307 b
Cambiatore, Tom., I. 32 a
Cambini, G. M., IV. 771
Cambioso, Luc., III. 292 a
Cambray II. 191 a
Cambridge, Rich. Owen, IV. 288 b
Camburat, de, II. 263 b
Camerarius, Joa., I. 501 a. II. 184 a. 232 b. 590 b. 593 b. 646 a. III. 178 a. 706 a. IV. 390. b. 439 a
Camerarius, P., III. 444 b
Camerata, Giuf., III. 398 b
Camerer, J. Frdr., III. 208 b IV. 285 a
Camerino, Joſ., II. 140 b
Cameron, Ch., I. 303 a
Cameron, Ewen, III. 641 b
Camertis, Joh., III. 179 b
Camilla, Franc. della, I. 424 b
Camilli, Camillo, II. 572 a. IV. 390 b
Camillo, Ant., di Piſtoja IV. 275 b
Camillo, Giul., I. 375 b. 711 b
Caminer, Eliſ., II. 619 b
Caminologie I. 440 a
Cammei, Dom. de', II. 401 a
Cammermeyer, Sim., IV. 683 a
Camoens, Luis de, II. 546 b. IV. 168 b
Campagna, Girol., I. 424 b
Campailla, Tom., III. 189 b
Campan II. 683 a
Campana, Lib., III. 189 b
Campanella, Thom., IV. 52 a
Campani, Alb., II. 509 b
Campbel I. 82 a. 263 b. 325 b. 363 a. III. 142 b. 158 a. 468 b
Campbell, Colin, I. 312 b. 347 b. IV. 739 b
Campbell, Geo., I. 396 b. IV. 63 a. 556 b. 608 a
Campe, J. Heinr., IV. 117 b. 208 b. 293 b
Campeggi, Ann., II. 139 a
Campeggi, Rid., II. 601 b. IV. 586 a
Campegius, Symphorian, III. 467 a
Campen, Jac. v., I. 313 a. 347 a
Camper, Laur. v., I. 196 b
Campeſani, Benvenuto de, II. 527 b
Campi, Paolo, IV. 589 b
Campiano, Nauſea Bianco, I. 662 a
Campiglia, Maddalena, II. 597 b. 601 a
Campigneulles, Ch. El. Flor. Thorel de, I. 731 b. II. 147 b
Campion I. 360 a
Campion, Frc., II. 683 a. b. IV. 669 a
Campion, J. A. le, I. 311 b
Campiſtron, J. G., I. 559 a
Campra, Andr., I 294 b. 295 a
Camps, Franc. de, I. 202 a
Camus, Biſch. v. Belley, J. P., IV. 38 a
Camuſat, B. F., I. 633 a
Camuſat, Den. Frc., I. 640 a. b
Canale, Ant., IV. 772
Canali, Giov., II. 543 a
Cancer, Ger., I. 543 b
Cancianus, Jan. Dom. II. 184 b
Cancionero general III. 557 b
Canerin, H. L. b., IV. 773
Candidus, Pant., II. 184 b. IV. 770
Canedolo II. 212 b
Canevari, Ant., IV. 772
Cange, Ch. du Freſne du, I. 202 a. 555 a. II. 144 b. 193 a. 515 a. 523 a. III. 445 b. 453 b. IV. 116 a

Canisius, Heinr., II. 663 a. III. 28 a. 185 a. 453 a.
Canitz, Frdr. Lud. v., II. 380 b. III. 219 b. 291 a. 564 a. IV. 203 a
Cannegieter, Heinr., II. 179 b. 180 b. IV. 248 b
Canning, Geo., III. 187 b
Cannizares, Jos. de, I. 546 b. 547 b
Canobbio, Aless., I. 573 a
Canonher, P. Ant., I. 239 a.
Canorgue, Jos. Mery de la, IV. 623 b
Canossa, Giov. Batt., II. 255 b. III. 114 b
Canourge IV. 83 a
Cantalicius, J. Bapt., IV. 400 b
Cantalini, Gius., III. 189 a
Cantarini, Sim., II. 632 a
Cantenac, Benech de, IV. 179 b
Canter, Wilh., I. 41 b. II. 155 b.
Cantone, Gerol., IV. 775
Cantuariensis, Joh., III. 683 b
Canu, le, I. 331 b
Canuti, Piet. Frc., III. 190 a
Canutiis, Pet. de, III. 458 a
Canzler II. 131 a
Capaccio, Giul. Cesc., I. 45 b. 128 b. 303 a. 632 b. II. 187 a. 596 a
Capacelli, Onofrio Albergati, I. 533 a. II. 139 a
Capassi, Nic., II. 675 b
Capel, J. B., III. 214 a
Capella, Guarino, IV. 279 b
Capella, Marcian., IV. 50 a
Capellani III. 419 b
Capellarius, Mich., IV. 403 a
Capelli, Ant., III. 190 b
Capelli, Orazio, II. 352 b
Capellini I. 448 a
Capello, Bern., III. 262 b
Caperonier, Cl., I. 132 b
Capezzali, Giovb., I. 701 a
Capiluppi, Lel., IV. 152 b
Capitaine, Remy, II. 356 b
Capitelli, Bern., II. 241 a
Capmanni, D. Ant. de, IV. 56 b
Capoferri, Joh. Wilh., IV. 402 b
Caporali, Cesc., III. 262 b. IV. 276 a. 280 a
Caporali, Giambino, I. 322 a. 324 b
Caposele, Draj, I. 469 b
Cappeval, Caux de, II. 550 b. III. 608 a
Cappone, Frc. Ant. I. 132 b. III. 478 b
Capponi, Giov., II. 541 a. 597 b. 598 b. 602 a
Capponi, Vinc., I. 418 b
Capra, Aless., I. 327 a
Capriano, G. P., I. 664 b
Capricornus, Calviaire, III. 420 a
Capua, Rinaldo da, III. 593 a
Caracci, Agost., I. 67 a. III. 114 a. 292 a. IV. 753 a
Caracci, Annib., I. 63 a. 67 a. 450 b. 451 b. II. 290 b. 631. b. III. 292 a
Caracci, Lod., I. 440 a. b. II. 27 b. 631 b. III. 292 a
Caraccio, Ant., I. 666 a. II. 542 b. 631 b. IV. 587 b
Caraccioli, P. Giamb., II. 156 a
Caraglio, Giov. Jac., II. 401 b. III. 113 b
Caramella, Onor. Dom., III. 481 b
Carattere, del, del gusto, Ital. I. 637 a. II. 383 a
Caravaggio, Mich. Ang. da, III. 292 a
Caravaggio, Polyd. da, III. 292 a
Caravajal y Saavedra, Donna Mariana, II. 140 b
Carbasus III. 478 b
Carbo, Lud., IV. 54 b
Carbone, Girol., III. 262 a
Carbone, Nic., IV. 585 a
Carbonel II. 690 b
Carboni, Fr., III. 188 a
Carbanus, Hier., IV. 379 a
Cardi, Lud., II. 212 b. 631 b
Cardon II. 683 a
Cardonne I. 752 b. II. 172 a. 176 b
Carducho, Vinc., III. 326 a
Carew, Th., III. 269 a. IV. 434 a
Carey, G. S., IV. 266 a

Carey, Hen., III. 269 b
Carey, W. P., III. 115 b
Carga, Leonh., II. 184 b
Carillo y Sotomajor, Luis de, III. 182 b
Cariſſimi, Giac., I. 448 a. III. 420 a. IV. 379 a
Carlencas, Juvenel de, I. 239 a. 339 b. 379 b. 422 b. 634 b. III. 95 a. 304 a. IV. 389 a
Carletti, Giuſ., I. 194 b
Carletti, Nicol., I. 327 b
Carlevariis, L., I. 310 b
Carli III. 187 b
Carli Giuſtinopolitano, Graf Gianr., I. 208 b. 718 a. II. 157 b. 159 a. III. 177 a. 191 a. 445 b. IV. 576 a
Carlieri, Jac., II. 248 a. III. 348 a
Carlirubbi, Gianr., I. 128 a
Carlo, Jac. di, II. 529 b
Carlos, D., a Eliſabeth, Heroide, II. 574 b
Carmeli, P. Mich. Ang., I. 216 b. II. 155 b. III. 705 b
Carmeni, Frc., II. 139 a
Carmina Arcad. I. 204 a
Carmina illuſtrium poetarum Italorum I. 654 a
Carminum poetarum novem .... fragm. I. 653 a
Carmona, Salv., III. 115 b
Carmontel, J. C. de, I. 559 b. 561 b
Carniole, Giov. delle, II. 401 a
Caro, Ann., I. 32 a. b. 581 b. III. 262 b. IV. 278 b. 430 a
Caroci, Fil., II. 291 a
Caroli, Fr., I. 194 a
Carollet III. 606 a
Carolus, J., II. 683 b
Caron, Nic., II. 256 a
Caroſo, Fabric., IV. 510 b
Carpegna, Card. Caſp. I. 196 b
Carpenters, Companion, the, I. 334 b
Carpenters complent guide, the, I. 334 b
Carpentier, D. P., I. 238 b.
Carpi, Hugo de, II. 254 a. 255 a. III. 124 b
Carpis, Gräfin, I. 548 a
Carpzow, Joh. Bened., I. 126 a
Carr, J., IV. 141 a
Carrache, Ann., III. 723 a
Carrache, Auguſtin, I. 95 b
Carraſa, Ferrante, III. 556 b
Carranza, Al., IV. 166 b
Carrara, Pietr. Ant., I. 32 b
Carrare, P. P., IV. 588 b
Carrari, Greg., IV. 583 a
Carrario, Piet., IV. 28 b
Carré, Louis, III. 40 b. IV. 224 a
Carre, Remi, I. 470 bo
Carrera, Piet., I. 199 b
Carretto, Gallerto, IV. 584 a
Carriera, Roſalva, III. 398 b
Carrio, Lud., I. 208 a
Carro III. 194 b
Carrucci, Giac. da Pantormo gen. II. 631 a
Carry Fr., IV. 434 b
Cars, Lor., I. 67 a. III. 115 a
Carſe, the, of ſtirling II. 51 b
Carſtens I. 263 a
Cartani, Giuſ., I. 238 b
Cartari, Vinc., I. 109 b. 110 a. III. 183 a
Carter IV. 114 a. 115 b
Carter, Eliſab., III. 269 b
Carteromaco, Nic. II. 537 a
Carteſius, Ren., I. 397 a. III. 39 a. 748 a
Cartheuſer, Fdr. Aug., IV. 406 b
Cartout, Joſ. de, I. 295 b
Carwirthin, Will., II. 355 b
Cartwright, Will., I. 568 b. IV. 117 b
Caruccio II. 248 a
Carutius, Caſp. Ernſt, II. 690 a
Carvallo, Luis Alonſo de, I. 668 a
Cary, Henr. F., III. 563 b
Caſa, Giov. della, IV. 35 b. 36 b. 276 a. 429 b
Caſa, Girol. della, III. 388 a. IV. 638 a
Caſalbigi, Raineri, III. 592 b
Caſali, Lud., III. 469 a

Casalius, Joh. Bapt., I. 303 a. 501 a. II. 394 a
Casanova, Giov., I. 186 a. II. 633 a
Casati, P., IV. 651 b
Casaubon, Mer., I. 357 a
Casaubonus, Is., I. 121 a. 204 b. 218 b. 505 a. b. 513 a. 518 b. 519 a. 520 a. 710 b. IV. 138 b. 143 a. 156 a. 212 b. 213 a
Cascales de Murzia, Fre. de, I. 660 a. 668 b
Case, John, III. 469 a.
Caselius, Joh., I. 629 b. II. 640 b. III. 285 b.
Casiri, Mich., I. 650 b. IV. 114 b
Casole, Nic., II. 526 a
Casparson, W. J. C. G., II. 562 a. b. 563 b. III. 221 b
Cassander II. 662 b
Cassagne, Jeq., IV. 301 b
Cassati III. 503 a
Casserius, Jul., I. 136 a. IV. 464 a
Cassiani, Jul., III. 557 b. IV. 430 b
Cassini, Giov., I. 195 a
Cassini, Th. de, III. 37 a
Cassio, Alb., I. 303 b
Cassiodorus, Aurel., I. 524 b. III. 82 a. 440 b. IV. 50 a
Cassius, Sev., III. 445 b
Cassola, Aleff., II. 542 a
Cassola, Gasp., III. 557 b
Cassola, Luigi, III. 190 b
Cassoni, Guido, III. 556 a
Castagneda, D. Iſid., y Parees III. 463 b
Castagno, Andr. del, II. 630 a
Castaldo, Andr. Piſc. III. 30 b
Castalio, Joſ., III. 184 b
Castallione, Joſ. I. 305 a
Castel, Jean de, III. 192 b
Castel, Louis Bertr., II. 212 b. III. 36 a. 464 b. 608 b
Castel, Robert, I. 305 a. 323 b. II. 109 b. 305 b
Castellamonte, Amad. Conte di, I. 311 a
Castellan, Pierre, IV. 152 b
Castellanos, Juan de, II. 46 b
Castelletti, Cheſſ., II. 600 b
Castelli I. 558 b
Castelli, Ric. de, I. 45 b. II. 187 a
Castelli, Ott., I. 658 a
Castelli, Val., I. 300 a
Castellini, Jac., IV. 585 a
Castello, Seb., II. 138 a. 187 b
Castello, Fre. da, III. 398 a
Castello, Mich. da, III. 398 a
Castelnau, Gräf. v. Murat, Henriette Jul. de, II. 145 a
Castelvetro, L., I. 657 b. III. 185 b
Castera III. 560 b
Casti, Giov. Bat., III. 263 a
Castiglione I. 631 b. III. 199 a
Castiglione, Giovbrand., III. 154 a
Castiglione, Gr. Bald., II. 45 a. 596 b
Castiglione, Seb., II. 642 b
Castiglioni, Giov. Ben., I. 67 a. II. 632 a. III. 292 a
Castillejo, Chriſtoval de, I. 538 b. III. 264 b. IV. 165 b
Castillo, Alfonſo de, II. 140 b. 141 a. IV. 775
Castillon, Andre, II. 367 b. 510 a. IV. 38 b
Castro, Franc. de, I. 553 a. IV. 404 a
Castro, Gab. Pereira di, II. 547 a
Castro, Guillem. de, I. 541 b. IV. 591 a
Castro, Juan Paez de, I. 658 a
Castro, Rod., III. 467 b
Castro y Anapa, Pedro de, II. 611 b
Castulli, Giovb., III. 398 a
Caswall, G., IV. 190 b
Cat, le, II. 378 b
Catalisano, Gen., II. 476 b
Catal. der nederlandſche Tooneelſpeldigteren I. 618 b
Catalogo delle Pitture nelle Chieſe di Peſaro. III. 325 b
Catalogo iſtor. de' Pitt. e Scultori Ferraresi I. 424 a. III. 354 b
Catalogue, a compleat, of all the Plays ... in the engliſh language I. 722 a

Catalogue, a new, of english Plays I. 722 a
Catal. de la Bibl. du Duc de la Val. III. 113 b
Catal. des Volumes d'Eſtampes — à la Bibl. du Roi III. 128 b
Catal. du Cabin. de Marolles I. 67 b
Catalogue raiſonné d'une Collection de Medailles I. 196 a
Catal. Bibl. Bodl. II. 185 b
Catal. codic. mſcpt. Biblioth. reg. Par. I. 652 a. II. 182 a.
Catanco, C., I. 323 b
Catanco, Daneſe, I. 424 b. II. 536 a
Catanes, Giovb., III. 420 a
Catanes, Piet., I. 325 a. 346 b
Catanie IV. 589 b
Catelle, J., IV. 68a b
Catharini, Nic., IV. 403 a
Catini, Giov., III. 115 b
Catlin, Zach., II. 44 a
Cato, Diogenes, I. 698 b. 699 a
Cato, Valerius, IV. 147 a
Catrou, Franc., I. 31 b. 34 b. 201 b. II. 591 a. III. 181 b
Catullus, Q. Val., II. 41 b. III. 261 a. IV. 398 b
Cauferen, Cour., III. 114 a
Caumont de la Force, Charlotte Roſ. de, II. 145 a
Caun IV. 609 b
Caus, Sal. de, II. 689 b
Cauſeo, Mich. Ang., I. 194 b
Cauſes de la decadence du gout ſur le Theatre I. 721 a. 733 a. IV. 267 b
Cauſes, des, phyſ. et moral. du Rire III. 142 a
Cauſſin, Nic., IV. 52 b. 72 a
Cauty, W., I. 440 a
Cauvet, G. P., IV. 683 a
Caux, Chev., III. 560 b
Caux, Gilles de, IV. 594 b
Caux, Sal. de, III. 455 b
Cavaceppi, Bart., I. 193 b
Cavaillon II. 532 b
Cavaillon, Sabatier, III. 560 b
Cavaillonade, la, Poëme IV. 286 a
Cavalcabo, Car., II. 572 b
Cavalcade, the, IV. 288 b
Cavalcanti, Bart., IV. 55 b
Cavalcanti, Guido, III. 262 a
Cavalerino, Ant., IV. 585 b
Cavaliere, Giovb., III. 114 a
Cavalieri, Bonaventura, III. 288 b
Cavalleriis, J. B. de, I. 191 b. 366 a
Cavalli I. 448 a
Cavalli, Anaſtaſ., II. 353 b
Cavalli, Ventura, III. 556 b
Cavallini, Giul. Cam., IV. 586 b
Cavallini, Piet., II. 629 b
Cavallo, Frc., II. 600 b
Cavallo, Liberio, IV. 521 b
Cavana, Giov. Nic., III. 354 b
Cavazzi, Giuſ., I. 524 a
Cave, the, of death II. 51 a
Cavedone, Giac., II. 632 a. III. 292 a
Caveirac, J. Rov. de, III. 608 b
Cavey, Heinr., III. 609 a
Cawthorn I. 92 a.
Caxes, Pat., I. 326 a
Caxton I. 699 a
Caylus, A. Phil. Claude Gr., I. 5 a. 37 a. 67 a. 183 a. 185 a. 187 b. 193 a. 194 b. 238 a. 301 a. b. 302 b. 303 b. 304 a. 419 b. 423 a. 450 b. 451 b. II. 60 a. b. 62 a. 96 a. 124 b. 134 b. 146 a. 240 a. 241 a. 392 b. 398 b. 449 a. 517 a. 629 b. 646 b. III. 95 b. 317 a. 320 a. 345 b. 348 a. 419 b. 686 a. IV. 169 b. 623 a
Cazza, Frc., IV. 379 a
Cazalet, II. 126 b
Cazotte II. 127 a. 190 a. 552 a. III. 607 b. 608 b
Cazza, Giov. Agoſt., II. 600 a. IV. 161 a
Cazzatti, Maur., I. 448 a
Ceba, Anſelbo, II. 505 a. 540 b. 543 a. III. 284 d. 288 a. IV. 586 b
Cecchi, Giov. Mar., I. 531 b
Cecchini, Giovb., III. 115 b
Cecchini, Piet. Mar. I. 324 a. 529 b. 727 a. b
Cedors I. 533 b. 616 b. 719 a
Celano, Carlo, III. 348 a
Celeſti, Andr., II. 632 b

Celio, Gasp., III. 347 b
Cellarius, Christph., I. 119 b. 121 b. 379 b. III. 287 a
Cellini, Benev., I. 417 b. 418 a. 424 b
Celsius, Ol., I. 301 a
Celsptrius, Z., I. 130 b
Celsus, Aurel. Corn., IV. 49 a
Celtes, Conr., II. 44 b. 526 b. III. 554 a. IV. 400 b
Ceneda, Ant. Piccioli da, II. 596 a
Censor, the Dramatic I. 623 a. b
Censore, Oraz., I. 425 a
Censorinus IV. 477 a
Centinelli, Carlo, III. 420 a
Centlivre, Susanna, I. 569 a
Cepede, Gr. de la, I. 213 b. III. 586 b. IV. 19 b. 230 b. 432 b
Cephala, Constantin, IV. 397 a
Ceporini, Joh., III. 179 a
Cerati, Frc., IV. 587 a
Cerceau, Jacq. Androuet du, I. 157 a. 167 b. 311 a. 329 a. 347 a. 584 a. 639 a. II. 449 a. 574 b. III. 443 b
Cerchi, Vieri, III. 288 a
Cerda, Donna Bernarda Ferreira de la, II. 546 a. 547 a
Cerda, Lud. de la, I. 31 b
Cerda, Mexia de la, IV. 591 b
Cerdo y Rico, Frc., I. 659 a. 668 b
Cerettani, Aldobr., I. 32 a
Cerf, Jean le, de la Vieuville de Freneuse III. 474 a
Cerone, D. Ped., I. 469 b. 584 a. III. 455 a. IV. 502 b. 531 a. 536 b. 537 a. 543 b. 553 a
Cerquozzi, Mich. Ang., I. 306 a
Ceretto, Scip., III. 460 a
Cerrini, Giob. Dom., II. 632 a
Cerrus, Ant., IV. 155 b
Certain, J. B., II. 402 a
Certon, Sal., II. 676 a
Ceruti, Fab., III. 154 a
Ceruti, Giac., II. 675 b
Cerva, Giob. P., III. 398 a.
Cervantes, Miguel de Saavedra I. 502 a. 534 b. 535 a. 537 a. 540 a. 541 a. 638 a. II. 140 a. 611 a. b. III. 264 b. IV. 165 b
Ceſaregni, Giamb., II. 508 a
Ceſari, Aleſſ., II. 389 b. 401 b
Ceſari, Ceſare de, IV. 585 a
Ceſari, Giuſ., II. 632 a
Ceſarini, Virg., IV. 161 b
Ceſarino, Ceſare, I. 322 a
Ceſarotti, Melch., I. 41 b. 633 b. II. 675 b. III. 641 b. IV. 30 b. 576 a
Ceſio, Carlo, I. 136 b. II. 290 b. 291 a
Ceſpedes, Pablo de, III. 326 a. b
Ceſpedes y Meneſes, Gonzalo de, II. 140 a
Ceſſieres, Gouge de, II. 304 b. III. 182 b. 194 b
Ceſti, M. Ant., I. 448 a
Ceſtius, Pet. Baudozianus, I. 663 a
Ceuli, Mar., IV. 587 a
Ceuli, Tib., II. 542 b
Ceva, P. Tom., II. 528 b. 663 b. III. 614 a. IV. 274 a
Chabanel, J. de, IV. 57 a
Chabannes, Roch. de, I. 560 a. III. 195 b. IV. 180 b
Chabanon I. 213 b. 593 a. b. II. 303 a. 586 b. 588 b. 644 a. III. 444 a. 464 b. IV. 181 a
Chabeauſſiere I. 560 a
Chabot, Pierre Gault., II. 655 b
Chaillet, IV. 39 a
Chalcondyla, Demetr., II. 642 b. IV. 28 b
Chalenus II. 591 a
Chales, Cl. Frc. de, III. 414 a. 457 b. IV. 544 a. 553 a
Challine, Den., IV. 136 b
Chalons, L. Z. B. de, I. 639 a. IV. 662 a
Chalucet, de, I. 730 a
Chambaud, L., II. 189 b
Chambelle, Berton de, III. 197 a
Chambers, W., I. 312 b. 314 b. 333 b. 340 b. 652 b. II. 299 a. 303 b. 307 a. 308 b
Chambre, Martin Cure de la, I. 267 b
Chamillard, Etienne, IV. 248 b
Chamoux, Nibert de, III. 624 a

Champagne, Phil. von, I. 430 a
Champfort, Seb. Roch. Nic. de, I. 558 b. 559 b. 593 b. III. 195 b. 291 a. 606 b
Champion, J., I. 652 b
Champmesle II. 608 b
Chander, G., I. 201 a
Chandler, Rich., I. 190 b. 236 a. 237 b. 305 b
Change, Gasp. du, III. 115 a
Chaos of Historyes, the, II. 148 b
Chapelain, Jean, II. 541 a. 549 b. 550 a. III. 559 b. IV. 39 a. 433 b
Chapelle I. 641 b. III. 464 a
Chapelle, El. Emm. Luillier, II. 127 a. III. 213 a. 266 a
Chapelle, J. de la, II. 42 b. 305 a
Chapmann, Georg., I. 568 b. II. 508 b. 661 a. 676 b
Chapmann, W., IV. 195 b
Chapoton IV. 593 b
Chappelow, L., I. 652 a
Chapuys, Gabr., II. 139 b. 142 b. 367 b. 532 b. 536 a. 611 a
Chapuzeau, S., I. 720 a. IV. 61 b
Charakter deutscher Dichter und Prosaisten von K. Karl dem Großen bis auf das Jahr 1780. I. 647 b
Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen; nebst krit. und histor. Abhandlungen ꝛc. II. 567 b
Characters, the, of Men III. 217 a
Charaud, Abt, III. 289 b
Chardin, J., I. 652 a
Charites und Demophil II. 150 a
Charleval, J. Louis Faucon de Ris, III. 266 a
Charlevoix II. 691 b
Charmeton II. 312 b
Charnes, Jean Ant. de, I. 502 a. II. 539 b. III. 191 b
Charni I. 563 a
Charnois II. 148 a
Charpentier I. 232 a. 721 a. II. 147 a. 683 b. III. 115 a. 420 a. IV. 609 b
Charpentier, P. Fr., III. 125 a
Charpentier, Ren., I. 425 a
Charter, royal, incorporating the society of Artists of Great Britain I. 14 b
Chartier, Alain, II. 47 a. 603 b. III. 192 a
Chartreux, les, IV. 286 a.
Chassinet, Jean B., III. 193 b
Chassiron, P. Matthieu Martin de, I. 502 b. 561 a. III. 586 a
Chastellux, Beauvoir de, III. 301 b
Chastellux, Ph. L. de, III. 444 a. 586 a
Chat, du, II. 142 a
Chatelain IV. 39 a
Chateau, Guil., III. 114 b
Chateaubrun, J. B. de, IV. 595 a
Chateauneuf, Abt, III. 442 b
Chatillon, Ph. Gualt. de, II. 523 b. 527 b
Chatsworth II. 356 a
Chattario, Giov. P., I. 309 a
Chattemham-guide, poet. epistle III. 218 b
Chatterton I. 207 b
Chatterton, Th., II. 559 a. III. 218 b. IV. 191 a.
Chatterton, Will., II. 614 b
Chau, Abbé de, I. 112 a. 186 b
Chaucer, Jeffrey, I. 86 b. 87 a. II. 127 b. 134 b. 174 b. II. 529 b. 553 b. IV. 182 b
Chaubiere, El., IV. 34 b
Chaudon I. 734 a
Chaulieu, Guil. Ant. de, III. 213 b. 266 a
Chaupy, Caymartin de, I. 305 a. II. 306 b. 657 b
Chausse, la, II. 680 b.
Chausse, Mich. Ang. de la, I. 192 b
Chaussee, P. El. Nivelle de la, I. 559 a. 560 b. III. 213 b. IV. 83 a.
Chaveau, Fre., I. 67 a. 190 a. 560 a
Chavigny, J. Aime de, II. 664 a
Chedel, Pierre, I. 67 a. 327 a
Chefelden, Will., I. 137 b
Chelle, Will., III. 458 b. IV. 537 a.
Chelucci, P., I. 375 b

Chemin, Et. du, III. 594 a
Cheminais, Tim., IV. 38 b
Chenevieres, Chev. III. 266 b
Chenier, Mar. Jos., III. 216 a
Cherau, Frcs., III. 114 b
Chereau, Jcq., II. 290 b
Chermar, Cosm., III. 420 a
Cheron, Elise Sophie, I. 67 a. III. 398 b
Cherpontius, Joh., IV. 29 a
Chesnaye, Nic. de la, I. 535 b
Chesne, du, II. 526 b. 527 a. b
Chesne, Andre du, IV. 136 b
Chesne, Jos. du, III. 194 a
Chesterfield I. 623 a
Chetwood, Will., I. 722 b
Chevalet, Ant., I. 535 b
Chevalier, Guil. de, III. 193 a
Chevalier, J. Alex., I. 451 b
Chevalier, le, de Sericour à son père (Heroïde) II. 574 b
Chevalier, Nic., I. 191 a. 197 a. IV. 250 b
Cheviller III. 115 b
Chevreau, Urb., IV. 594 b
Chevrier, F. A. de, I. 713 b. 721 a. 731 a. IV. 285 b
Chiabrera, Gabr., I. 447 a. b. 701 a. II. 540 a. 597 b. 663 b. III. 262 b. 556 a. 590 b. IV. 586 b
Chiari, Giuf., II. 632 b
Chiari, Piet., I. 533 a. b. III. 212 b. 345 a
Chiavelloni, Vinc., III. 481 a
Chiaveri, Gaet., I. 314 a. III. 718 a. IV. 682 a
Chiflet, Joach., II. 399 a
Chigi, Fabio, III. 555 a
Chilcot, Harriet, II. 129 b
Chilmead, Edm., III. 442 a
Chiodino da Monte Melone, Giovb., I. 658 b
Chippendale I. 334 b. IV. 683 a
Chirologia organico-mufica II. 688 b
Chisbull, Edm., I. 238 a
Chinsole, Andr., III. 326 a
Chladni, Ern. Flor. Fdr., III. 56 b
Chodowiecki, Dan., I. 63 b. 66 a. 485 b. III. 249 a. 398 b. 415 b
Choffard, P. Phil., I. 67 a
Choice, the, (Lchrged.) III. 204 a
Choice, the, of Harlequin, a pantomimical Entertainment I. 571 b
Choice, the, of Hercules, (Lchrged.) III. 200 b
Choiseul, Gr., II. 600 b
Choix des meilleures pièces du Théatre Ital. moderne I. 532 b
Choix des Mercures III. 329 a. 346 a.
Cholet, de Jetphor, I. 46 a. II. 172 a
Cholieres II. 143 a
Chomorceau, Menu de, II. 539 b
Chonaye, Flor., IV. 392 a
Choquel III. 462 b
Chosal IV. 181 a
Choul, Guil. du, I. 120 a
Chretien de Troyes I. 34 a
Chretien, Flor., III. 180 a. IV. 173 b
Chriſt, Joh. Fr., I. 65 b. 119 b. 186 b. 194 a. 239 a. 340 b. 422 b. 606 b. II. 180 b. 184 b. 185 a. 239 b. 392 a. 393 b. III. 112 b. 187 a. 346 b. 687 a. IV. 36 a. 248 b
Chriſtiani, Al. Gr., I. 199 a
Chriſtianus, Flor., III. 179 a
Chriſtine v. Piſa II. 548 a. 573 a
Chriſtmann, Joh. Fdr., III. 280 a. 463 a
Chriſtophe Colombe II. 552 a
Chronik, literariſche, I. 124 a. 184 b. 357 b. 647 b. II. 7 b
Chronique, la, ſcandaleuſe, ou Paris ridicule IV. 176 b
Chronologen, die, I. 631 b
Chronologie des deutſchen Theaters I. 724 b. IV. 598 b
Chryſander, Wilh. Chriſtn. Juſt., III. 30 b
Chubleigh, Lady, III. 216 b
Churchey, Will., II. 559 b. III. 186 a. 563 b
Churchill, Ch., III. 217 b. IV. 188 b
Churchyard, Th., II. 44 a. 128 b. III. 197 b.

Chytræus, Dav., II. 95 b. III. 460 a. IV. 35 b
Chytræus, Nat., I. 47 a. 239 a
Ciacconi, Alfonso, I. 304 b. II. 240 b
Ciampini, Joa., I. 306 b. III. 418 b
Ciapetti, Giamb., I. 132 b.
Ciappi, Ant., III. 189 a
Ciba IV. 109 b
Cibber, Coll., I. 35 a. 90 b. 92 a. 133 b. 569 a. 618 a. 674 b. 675 a. 722 b. 735 b. II. 49 b. 127 b. 128 a. b. 129 a. 190 b. 191 a. 510 b. 554 b. 555 b. 556 a. 557 b. 558 a. b. 575 a. b. 612 b. 613 a. 615 b. 616 a. 664 b. III. 197 a. b. 198 a. 200 a. IV. 184 a. b. 185 a. b. 186 a. b. 187 a. b. 267 b. 287 b. 746 b
Cibber, Theoph., I. 623 a
Cibulka III. 281 b
Cicero, M. T., I. 146 b. 166 a. 171 a. 174 b. 177 a. 259 a. b. 263 b. 276 b. 279 a. 362 b. 366 a. 373 b. 380 b. 381 a. b. 390 b. 392 b. 393 b. 400 a. 477 b. 499 b. 518 b. 600 b. 603 a. II. 25 a. 77 b. 78 b. 86 a. 95 a. 100 b. 115 b. 118 a. 244 b. 314 b. 317 a. 669 a. 670 b. III. 54 b. 74 b. 129 a. 140 a. 141 a. 168 b. 246 b. 284 b. 286 a. 317 b. 428 a. 535 a. 670 a. IV. 33 a. b. 34 a. b. 47 b. 48 a. b. 49 a. 71 b
Ciceroniad, the, II. 559 a.
Cicognari, M., I. 656 a
Cicognini I. 213 a
Cicognini, Andr., II. 600 b.
Cicognini, Giac., IV. 278 a
Cieco da Ferrara, Francesco, II. 532 a
Cigala, Scipione, IV. 589 a
Cigna, Vit. Amad., III. 592 a
Cignani, C., II. 632 b. III. 292 a
Cignaroli II. 633 a
Cigne, Mart. du, I. 663 b
Cimabue, Giov., II. 247 a. b. 629 b
Cimeliarch. Duc. Wurtemb. I. 196 a
Cinciarino, Pet., I. 470 a
Ciner, Pet., III. 349 b
Cino da Pistoja II. 46 a
Cinqui, G., II. 632 b
Cintio, Giamb. Speraldi, I. 501 b. 664 b. II. 138 b. 504 b. 530 a. IV. 213 b. 574 b. 584 b
Cinuzzi, M. A., II. 511 a
Ciocchi, Giov. M., III. 325 a
Ciofani, Herc., III. 183 a
Cionacci, Franc., I. 527 a. III. 262 a.
Cipriani, Giamb., II. 633 a
Circignano, Nic., II. 631 b
Cirocchi, Fres., II. 597 b
Cirvellus, Petr., III. 457 b
Cisneros, Franc. Aug., II. 610 b
Cisse, Courtin de, II. 662 a
Cisseo, Drusline, IV. 589 a
Cittadini, Celso, IV. 36 b
Civeri, Giov. Piet., II. 536 b
Civitali, Matth., I. 424 b
Civoli, Lud., II. 248 a
Clair, le, I. 752 b
Clairembaut, Louis Nic., I. 448 b. II. 278 a. III. 420 a
Clairfons, Montenet de, I. 133 a. II. 508 b. 588 b. 590 a
Clairon, du, I. 720 b
Clara, Abreh. v. St., IV. 203 b
Clarent III. 420 a
Claris, Maur. de, III. 560 a.
Clark, Jer., III. 642 b
Clarke III. 162 a
Clarke, Ed., I. 638 a
Clarke, Rob., II. 528 b
Clarke, Sam., II. 123 b. 643 a
Claseri, Marc., II. 255 b
Claude, Jean, IV. 60 b
Claude, M., II. 422 a
Claudianus, Claud., I. 83 a. 356 b. II. 511 a. III. 278 a. IV. 146 b
Claudius I. 631 b. III. 221 b
Claudius, Geo. Karl, III. 280 a
Claudius, Joh. Matth. II. 132 b. 200 a. III. 275 b. IV. 80 a
Clauser IV. 58 b
Claverius, Rob., I. 334 b. 440 a
Claviger, Achilles, Veronensis IV. 154 b

Clavijo y Fajardo, Joſ., I. 548 a. b
Clayton, Th., III. 600 b
Cleghorn II. 581 a
Clemangis, Nic. de, IV. 148 b
Clemans, Balth., III. 414 a
Clemens III. 115 b
Clemens Alexandrinus II. 400 a
Clemens, C. G., III. 281 b
Clement, Den. Xav., IV. 38 b
Clement, J. Mar. Bern., I. 190 a. 360 b. 639 b. 640 a. 730 b. II. 30 b. 137 a. 157 b. 164 b. 354 a. 412 b. 468 a. 551 a. 560 b. III. 181 b. 195 a. b. 560 b. 662 b. IV. 181 a. 416 a. 579 b. 726 a
Clemente, Proſp., I. 424 b
Clementi, Vincent., II. 528 b
Clementina, Giovanna Mar., III. 398 b
Cleomedes, Petr., III. 480 b
Clerc, le, I. 63 a. II. 44 a. 109 a. 157 b. 307 b. 342 a. 506 b. 539 a
Clerc, Et. le, I. 67 a. 330 a. 633 a
Clerc, J. le, I. 649 b. II. 606 b. 632 a. III. 26 a. 154 b. 723 b. IV. 230 b
Clericus, Joh., I. 379 b. 513 b. 652 a. III. 182 a
Cleriſeau, Ch. Louis, I. 129 a. 306 a
Cleveland, John, III. 216 b. IV. 185 a
Cleveſaal, G., III. 469 b
Clifton (poet. Gem.) II. 355 b
Clio, a Diſcourſe on Taſte, II. 379 b
Clodius, Chr. Aug., I. 42 b. 134 b. 217 b. 379 a. 635 b. II. 200 a. 589 a. b. 636 a. 644 a. III. 211. a. IV. 213 a. 439 b
Cloris, or the Complaynt of the paſſion etc. (Hirtenged.) II. 612 b
Cloſio, Fab., IV. 586 a
Clouet, Pet., III. 114 a
Clovio, D. Guil., III. 398 a
Cludius, H. H., II. 661 b
Cluver, Detlev, III. 39 b
Cluver, Phil., I. 121 a
Cnirim, Conſt., III. 460 b
Cober, Geo., III. 460 a
Coccaie, Merlin, IV. 379 a
Cocchi II. 550 b
Cocchi, Phil., III. 420 a
Cochin I. 28 a. 62 b. 63 a. 65 a. 186 a. 311 b. 329 b. II. 302 b. III. 329 b. 347 b. IV. 348 b
Cochin, Ch. Nic., I. 67 a. IV. 681 b
Cochin, Henry, IV. 37 b
Cochläus, Joh., III. 458 a. IV. 152 b. 200 b
Cochon, le, mitré IV. 177 b
Cock, Hier., I. 303 a. II. 307 a. 450 a
Cock, Math., III. 153 b
Cockaine, Aſt., II. 613 a. IV. 405 b
Cockings, G., II. 559 a
Coclicus, Adr. Petit, III. 459 a
Code, le, des Amans (Lehrged.) III. 196 a*
Coeffetau, Will., IV. 53 b
Coelemanns, J., II. 289 b
Coelius Sedulius II. 662 b
Coello, Don. Claud., II. 632 a
Coello, Luis, I. 545 a. b
Cörber, Caſp., I. 231 b. 375 a. II. 233 a
Cörber, Joh., IV. 402 a
Coferati, Mat., I. 470 a. III. 26 a
Coffey, Ch., III. 609 a
Coger, Frc. Marie, III. 289 b
Cognatus, Gilb., II. 184 a
Cogollin, Joſ. de Cures de, III. 195 a
Cohauſen, J. Heinr. IV. 205 b
Cointe, Jean le, IV. 39 a. 511 a
Cointeraux, Franc., I. 133 b
Colacius, Math., IV. 50 b
Colardeau III. 200 a
Colardeau, Ch. P., II. 185 b. 573 b. III. 215 b
Colardeau, Jul., IV. 156 a
Colaſſe, Paſc., I. 295 b
Coldorf IV. 35 a
Cole, W., I. 312 b. 325 b
Colection de Poeſias Caſtill. I. 638 a. II. 544 a

Colemann, H. Ch., IV. 194 a
Coler, Chrſtph., I. 122 b. III. 207
Coler, D. Gottfr. I. 122 b
Coles, des, IV. 172 a
Colignon, Ch., II. 130 a
Coligny, Henr. de, II. 48 a
Colin, Nic., II. 611 a. IV. 59 a
Collaert, Abr., III. 113 b
Collaert, Joh., III. 113 b
Collaret, Adr., I. 111 b
Collatius, Petr. Apollon., II. 528 a
Colle I. 560 b. III. 214 b
Colle, Ch., I. 559 b
Colle, Fr. Mar., III. 444 b
Colle, Giov. M. da, III. 188 a
Collectio Aeſop. Fab. I. 44 a
Collectio Poet. Elegiac. III. 261 b
Collection, a choice, of Scott. Poeſ. III. 643 a.
Collection de Cartouches I. 453 a.
Collection de Villes, Chateaux etc. I. 308 a
Collection des grands prix, que l'academie royale d'Architecture propoſe etc. I. 329 a.
Collection des Peintures qui ornoient les palais — des Emp. Tite, Trajan etc. I. 195 a
Collection des plus beaux ouvrages de l'antiquité I. 193 b
Collection of Etruſc, Greek and Rom. Antiq. I. 267 b. 421 b
Collection of Farces I. 570 b
Collection of Poems by ſeveral hands II. 614 a
Collection of the moſt eſteemed Plays and Farces I. 570 b
Collection originale des tableaux... des Metamorphoſes d'Ovide I. 110 b
Collection, ſelect, of Engliſh ſongs III. 260 b. 268 b. IV. 117 b
Collect. ſelect. of Epitaphs I. 239 b
Collect., ſelect, of old Plays I. 565 b. 567 a. b. 568 a. 571 a. b. 722 a. b. III. 599 a.
Collerye, Roger de, IV. 170 b
Collet, Inigo, I. 451 b.
Collet, Paul, I. 151 b. IV. 38 b
Colletet, Guil., I. 639 b. II. 585 b. III. 176 b. IV. 38 a. 396 a. 404 b. 427 b. 661 b
Collier, Jer., I. 735 a
Collier, Joel, III. 474 b
Collignon, Frc., I. 308 b
Collin, J. Fr. d'Harleville, I. 560 a
Collins, Will., II. 614 a. III. 269 b. 561 b
Collot d'Herbois I. 560 a
Colls, J., III. 203 b
Collyer, Joſ., II. 566 a. b. III. 479 a
Colmann, G., I. 569 a. 661 a. 723 a. IV. 195 b
Colom du Clos, Jſ., IV. 343 a.
Colomes, D. Juan, IV. 589 b
Colonia, Dom. de, I. 129 a. IV. 53 b
Colonius, Nic., I. 660 a.
Colonna, I. 212 a. II. 61 a. 688 a. III. 593 a
Colonna, Mar., IV. 404 a
Colonna, Vittoria, IV. 429 b
Colonutio, Pand., III. 704 b
Colozzi III. 529 a
Colpani, Giov. Giuſ., III. 191 a. 212 b. 263 a
Coltellini, Agoſt., III. 189 b. IV. 276 b. 277 b
Coltellini, Carlo, III. 592 b
Columbani, P., I. 440 b. II. 271 a. IV. 683 a
Columella, Julius Moderatus, III. 183 b
Columna, Hier., IV. 143 b
Combe de Prezel, Honoré la, I. 111 a. 189 a. II. 449 a. III. 344 b
Combes, St., II. 265 a
Comelli, Aug., I. 340 a
Commanino, Greg., III. 324 a
Comment. hiſt. ſur les Oeuvres de l'auteur de la Henriade II. 551 a.
Commentari intorno alla ſtoria del volgar Poeſia I. 636 b
Commentar. Societ. Goetting. I. 642 a
Commentar. nov. Societ. Goetting. I. 186 a. 642 a. III. 177 b.

Commentatio de ſculptura et . . . pictura Antiquorum I. 185 b
Comment. Lipſienſ. litter. I. 122 a.
Commire, Jean, II. 594 a. III. 555 b
Compan IV. 511 a
Companion, the, to the Theatre I. 722 b
Companion to the Playhouſe I. 566 b. 618 a. 723 a
Complaint in two Epiſtl. to Fidelio III. 217 b
Comte, Louis le, I. 425 a. IV. 31 a
Conca, Sebaſt., II. 633 a
Concanen, Matth., I. 662 a. III. 269 b. IV. 288 b
Concari, Carlo, III. 189 b
Concinna, F. D., I. 727 b
Condamines III. 361 a
Condamo, Franc. Vances, I. 547 b
Condillac, Et. Bonnot de, I. 17 a. 171 a. 263 b. 357 a. 378 b. 633 b. II. 121 a. 234 a. 430 a. III. 171 b. 470 b. 514 b. 535 b. 670 a. IV. 60 a. 608 a. 671 a
Condivi, Aſcan., II. 248 a
Condorcet, Mar. J. Ant., II. 551 a. III. 290 a
Condrochius, Bapt., IV. 464 a
Conducci, Andr., I. 346 b. 424 b
Confirmation et extenſion des Privileges et Conceſſ. accord. à l'acad. Roy. de Peint. Sculpt. et Arch. Dan. I. 15 a
Conci III. 418 b
Congreve, Will., I. 448 b. 569 a. 735 a. II. 661 a. 664 b. III. 269 b. 561 b. IV. 186 b
Conjugal Love, Eleg. II. 50 b
Coninf II. 354 a
Conixloe, Egid., III. 153 b
Conlin, Alb. Joſ., IV. 204 a
Connoiſſance des defauts et des beautés de l'Eloquence et de la Poeſie I. 378 a. 639 b
Connoiſſance, la parfaite, du manche de Violon etc. II. 685 a
Connoiſſeur, the Engliſh, III. 350 a
Conone, Piet., III. 286 b
Conquête, la, de la terre promiſe II. 552 a
Conrad, Heinr., IV. 401 b
Conrad von Würzburg II. 131 a. 563 a. III. 205 a
Conradi, J. Melch., III. 609 a
Conradin von Schwaben (Hzgb.) II. 568 a
Conradini, Nic., II. 598 b
Conrart, Val., I. 177 a
Conring, Herm., III. 444 b
Consbruch, Flor. Arn., II. 132 a. III. 194 b. 273 b
Conſtable, J., IV. 340 b
Conſtancy (Lehrged.) II. 130 a. III. 203 b
Conſtantia, Eleg., II. 50 b
Conſtantini, Joſ. Ant., I. 502 a. 529 b
Conſtantini, Teldo, II. 543 a
Conſtantius, Ant., III. 183 a
Conſtitutio Capellae Pontificiae III. 25 a
Conſtitution, la, de l'Opera III. 598 a
Contamine, Couſin de, I. 470 b
Contarini, Fre., II. 601 b. IV. 388 b
Contenance, la, de la table, (Lehrged.) III. 192 b
Contes arabes, nouveaux, II. 146 b. 172 b
Contes de Jean Joſ. Vadé II. 126 a
Contes de mon Biſayeul II. 148 a
Contes en Vers p. Mr. D. II. 126 b
Contes, mes trente-ſix II. 126 a
Contes miſes en vers par le petit Couſin de Rabelais II. 126 a
Contes nouveaux II. 148 a
Contes nouv., en vers II. 126 a
Contes ſages et fous II. 148 a
Conti III. 31 b. 418 b
Conti, Ant., I. 132 b. 356 b. IV. 576 a. 588 b
Conti, Giuſto de, II. 596 a. III. 262 a. IV. 429 b
Conti, Pietro de', di Calcio di Bergamo I. 728 b. IV. 575 b. 624 b
Contile, Luca, III. 557 a. IV. 388 b

Contino, Bern., III. 684 a
Contius, Gotth., II. 132 b. III. 261 a. 275 b. IV. 208 b
Contreras, Diego Vasquez de, II. 532 b
Contucci I. 188 a
Conway, H. Seymour, I. 569 b. II. 355 b
Conville III. 214 b
Conz, K. Phil., III. 211 a. 567 b
Cooke I. 571 b. III. 177 a
Cooke, H., II. 590 a
Cooke, J., I. 568 b
Cooke, Th., I. 189 b
Cooke, Will., I. 202 a. 504 a. 570 b. 657 b. 714 b. II. 50 a. 468 b. IV. 416 a. 580 a
Coombe, T., II. 130 a
Cooper II. 379 a. III. 201 a
Cooper, E., II. 50 b
Cooper, Rich., III. 115 b. 125 b
Cooper, Sam., III. 398 b
Cooper, Th., III. 347 a
Cooper's-Hill II. 355 a
Copie, umgeänderte, von einem Schreiben an ... Mattheſon III. 480 a
Coppa IV. 401 a
Coppelli II. 619 b
Coppetta, Frc., IV. 276 a
Coquart, Fr. Bern., IV. 402 b
Coquilart, Guil. II. 125 a. IV. 170 b
Corazzo, Abt, II. 663 b
Corbelin II. 683 b
Corbellini, Aurelio, II. 597 a. IV. 586 a
Corbero, Frc., II. 683 b
Corberon, Mic. de, IV. 37 b
Corbeuil, Franc., I. 555 b
Corbara, Jul., II. 597 b
Cordeiro, Jac., I. 616 b
Cordemoy I. 330 a
Corder, Balth., II. 181 b
Cordine, Franc., I. 425 a
Cordoba, D. Diego Figueroa y, I. 541 b
Cordus, Henr., IV. 400 b
Coreglia, Iſabetta, II. 602 a
Corelli III. 31 b
Corio, Giuſ. Gor., I. 532 a. II. 157 a. 596 a. III. 557 b. IV. 576 a. 588 b
Coriolan, Bart., II. 255 b
Coriolan, Chſtph., II. 255 b
Coriolan, J. Bapt., II. 255 b
Cormilliole II. 510 b
Cornarus III. 184 b
Cornazzano, Ant., III. 188 a. 262 a. IV. 429 b
Corneille II. 30 b. 100 a. 104 a. 157 b
Corneille, Mich., II. 632 b
Corneille, Pierre, I. 241 b. 541 b. 542 b. 543 b. 544 b. 545 a. b. 546 a. 558 b. 713 a. II. 95 a. III. 2 b. 18 a. IV. 577 a. 593 b
Corneille, Th., I. 5 a. 226 a. 256 a. 559 a. II. 43 b. 123 b. 572 a
Cornelius van Herzogenbuſch II. 422 a
Cornelius von Dalen II. 422 a
Cornhertius, Theod., IV. 391 a
Corniſh, Will., III. 480 b
Cornova, Ign., II. 200 a. 620 b. III. 275 b
Corpus omnium veter. Poetarum latinor. I. 522 b. 653 b. III. 182 b. 183 b
Corpus Poetar. graecor. I. 69 b
Corradini, Ant., I. 425 b
Corradinus, Pet. Marcellus, II. 306 a
Correa, C. P., I. 36 b
Correa, Iſabella, II. 601 b
Correa, Th., I. 660 a. II. 41 a. IV. 395 b
Correa y Arauxo, Fr. de, II. 688 b
Correggio, Ant. da, I. 150 b. 482 a. II. 630 b. III. 292 a
Correttе, Mich., II. 360 a. 684 b. 685 b. 686 a
Corrozet, Gill., I. 46 a. II. 125 a
Corſetti, Frc., II. 42 a. III. 551 b
Corſini, Bart., I. 132 b. IV. 281 b
Corſini, Edm., I. 237 b. 238 b
Corſo, Rinaldo, II. 590 b. IV. 510 b. 585 a
Cort, Cornel., III. 114 a.

Corte, G., II. 509 b
Corte, Juan de la. I. 300 a
Cortes, D. Criſt. Mar., IV. 592 a
Cortes, Juan, de Toloſa II. 140 a
Corteſe, Giul. Ceſ., I. 665 b. II. 541 b. 602 a
Corticelli, Salv., IV. 37 a. 55 b
Corticelli, Lod., I. 324 a
Cortona, P. Lambert de, III. 420 a
Cortona, Piet. da, I. 418 b. II. 248 a. III. 324 b
Corvette, Mich., III. 463 a
Corvinus, Gottl. Sig., IV. 40 a
Corvinus, J. Aug., IV. 473 a
Corvinus, J. Mich., IV. 228 b
Coſen, Alex., II. 191 b
Coſpi, Ant. Mar., IV. 587 a
Coſſon, P. Ch., III. 291 a
Coſta I. 310 b
Coſta, Gianr., II. 306 b
Coſta, J., III., 199 a
Coſta, Leon da, III. 181 a
Coſta, Margherita, II. 598 b. III. 189 b. IV. 161 b
Coſta, Victor. Joſ. da, IV. 776
Coſtagutti, Giovb., I. 308 b
Coſtanzi, Carlo, II. 401 b
Coſtanzi, Giov., II. 401 b
Coſtanzo, Angelo di, IV. 430 a
Coſtar IV. 176 b
Coſte, la, IV. 39 a
Coſte, la, de Mezieres I. 560 a
Coſte, Bertrand de la, IV. 177 a
Coſteley, Guil., III. 481 a
Coſter, Lor., II. 255 a
Coſto, Tom., II. 139 a. 536 b. 539 b. IV. 295 b
Coſtumes et Annales des grands Theatres de Paris I. 721 b
Coſtway, Mar. II. 633 a
Cota, Rodrigo de, IV. 165 b
Cotard, II. 574 a
Cotel, Ant. de, II. 48 a. 604 a
Cothani, Baldo, II. 597 a
Cotin, Abt, IV. 137 a. 176 b
Cotta, Giamb., II. 663 b
Cotta, J. G., II. 44 b
Cotte, Rob. de, I. 347 b
Cotter, Sackville, II. 615 a. III. 270 a. 563 b
Cotterel III. 184 a
Cotto, Joh., III. 451 b
Cottolendi, Ch., II. 140 a
Cottunius, Joh., IV. 396 a
Coudray I. 295 b. 559 b. 733 b. III. 196 a
Coulanges, Ph. Edm. de, III. 266 b
Coulon, Lud., II. 650 a
Counilhe III. 196 b
Couperin, Frc., I. 175 a. b. II. 278 a. 686 a. III. 420 a
Coups, les, de patte de Frère Nicolas etc. (Sat.) IV. 181 b
Cour, Mathon de la, II. 263 b
Courayer, P. Frc., II. 505 b
Courbeville, J., I. 735 a
Courcelle, Pierre de, IV. 56 b
Coureil, G., IV. 431 a
Coureil, Giac. de, II. 187 b
Coureil, Giov. de, III. 212 b
Courgeney, Cl. Billard de, II. 549 b
Cournand, Abt, I. 634 b. III. 196 b
Cours de belles lettres I. 50 b
Court, H. de la, III. 420 a
Courtade, Caſtaud de la, III. 216 a
Courtenay IV. 198 a
Courtial I. 560 a
Courtois, Jacq., I. 300 a. III. 187 a
Courtonne III. 684 b. IV. 39 a
Couſin, Jean, II. 262 b. 422 a. 631 b. III. 723 b. IV. 754 b
Couſu, J., III. 455 b
Couſtoux, Nic., I. 425 b
Couture, J. B., I. 629 b
Covarruvias, D. Juan de Horozco y, IV. 390 b
Covarruvias Orozko, D. Sebaſt. de, IV. 391 a
Cowdry, Rich., I. 190 b. II. 289 b
Cowley, Abr., I. 133 a. II. 49 a. 556 a. 616 a. 664 b. III. 186 b. 269 a. 555 a. 560 b. IV. 184 b. 287 b
Cowley, Miſtr., I. 569 b. II. 355 b. 612 b

Cowper, Mſtrſs., I. 655 a
Cowper, Will., I. 137 a. II. 676 b. III. 203 b. IV. 290 a
Cox, Rob., I. 568 b
Coxcie, Mich., II. 631 b
Coxe, Leon., IV. 62 a
Coypel, Ant., II. 632 b
Coypel, Ch. Ant., I. 67 a. 151 a. 168 b. 245 a. 483 b. 559 a. II. 146 a. 205 a. 262 b. 337 a. 633 a. III. 328 b. 329 a. IV. 60 a
Coypel, Noel, II. 262 b. 414 b
Coypeau d'Aſſouci, Ch., II. 511 a
Coyzevox, Ant., I. 425 a
Cozens, Alex, III. 153 a. IV. 318 a.
Craanen, Theod., III. 468 a
Crabbe, G., II. 355 b. IV. 194 b.
Crabbe, Th., III. 203 a
Crabeth II. 422 a
Craddock, Th., II. 665 b.
Craeſius, Ger., II. 645 b
Cramer II. 229 b. 646 a. 683 a
Cramer, C. E., I. 655 b
Cramer, C. F., II. 566 b. III. 474 a. 477 b. 739 b
Cramer, Dan., IV. 391 b
Cramer, Gab., III. 36 b
Cramer, J. A., II. 52 b. 198 a. 666 a. III. 209 b. 564 b. IV. 40 b
Cramer, J. Chſtph., IV. 581 b.
Cramer, J. Fdr., IV. 251 a
Cramm, F. J. v., III. 507 a
Cranach, Luc. Müller v., II. 255 b. 631 b
Cranz, Aug. Frdr., IV. 209 b
Crappius, Andr., III. 460 b
Craſſier, Wilh. de, I. 191 a. 197 a
Craſſineau, Jam., III. 482 a
Craſſo, Lor., I. 615 a. 616 a. II. 540 b. 573 a. III. 212 a. IV. 36 b. 157 b
Crates I. 497 a
Crauer, Frz. Reg., I. 36 a
Crawford, Ch., II. 50 b. 355 b. 559 a. III. 203 a
Crayer, Caſp., I. 430 a. II. 241 b. 632 a
Crebillon, Cl. Proſp. Jolyot de, II. 146 a
Creech, Th., I. 661 a. II. 42 b. 157 b. 588 b. III. 180 b. 181 a. 212 a
Creed, Car., I. 190 b
Creli, Lud. Chſtn., I. 134 a
Cremonino, Ceſ., II. 601 b.
Crenius, Th., I. 700 b
Creptax, Roſette, III. 599 a
Crepu II. 274 a
Cresci, Piet., IV. 586 a
Crescimbeni, Giov. Mar., I. 203 b. 204 a. 446 a. 448 a. 527 a. 528 b. 530 b. 533 b. 593 b. 617 a. 636 b. 666 a. 701 a. II. 45 b. 46 a. b. 137 a. 187 a. 529 a. 530 b. 536 a. 537 b. 539 a. 540 a. b. 541 a. b. 542 b. 573 a. 595 b. 596 a. b. 597 a. b. 598 a. b. 602 a. b. 603 a. III. 301 b. 304 a. 556 b. 585 a. 588 b. 614 a. IV. 85 b. 112 b. 113 b. 275 b. 277 a. b. 278 a. b. 279 b. 281 b. 428 a. 431 a. 575 a. 661 b
Creſol, Lud., I. 177 a. 379 a
Creſpi, G. M., II. 632 b
Creſpi, Luigi, III. 345 a. 354 a.
Creſti, Dom., II. 632 a
Creti, D., II. 632 b
Cretin, Guil., III. 212 b
Creutz, Friedr. Carl Coſ. v., III. 208 b. 565 a
Creutzheim, Adolph Roſen v., II. 197 a
Crevier, J. Bapt. Louis, IV. 60 a
Crinitus, Pet., I. 615 b. II. 184 a
Criſolfo, Bern., IV. 28 b
Criſpi, Lud., I. 229 b
Criſpo, Giamb., IV. 36 b
Criſtoforis, Peter Paul v., III. 418 b
Critique d'un Docteur de Sorbonne ſur les deux lettres .... touchant la Symphonie et les inſtrumens III. 30 a
Crivellari, Bart., III. 115 a
Crivellati, Ceſ. III. 464 a
Croce, Fil., gen. Pippo II. 451 a

Crocchi, Piet., I. 633 b. III. 301 a
Croce, Girolamo Santa, I. 424 b
Croce, Giul. Cef., II. 124 b. IV. 276 b. 280 b
Croce, Iren. della, I. 128 a
Cröker, J. M., III. 336 a. IV. 473 a
Croix, A. Ph. de la, IV. 662 a
Croix, D. de la, III. 420 a
Croix, Nic. Gret des, IV. 593 a
Croix, Petit de la, II. 145 b
Croix, St., I. 120 b
Crome, L. G., I. 634 a
Cromer, Mart., III. 23 a. IV. 380 b
Cromwel, II. 528 a
Cronegk, Joh. Friedr. Freyh. v., I. 553 b. III. 208 a. 274 a. 565 a. IV. 206 a
Crottus, Bart., II. 592 b. IV. 400 b
Crotus, Joh., IV. 149 b
Crouſaz, J. P. de, I. 377 b. II. 28 b. III. 199 a. IV. 310 b
Crouch-Hill, II. 356 a
Crown, Will., II. 356 a
Crowne, J., I. 569 a
Croxall, S., I. 46 b. II. 191 a. III. 269 b
Crubſacius II. 305 b
Crüger, J., II. 362 b. IV. 228 b. 381 b
Crüger, Pankr., IV. 422 a
Crunden I. 333 b. 440 b
Cruquius, Jac., II. 655 b. IV. 144 a
Cruſius, Joh., III. 460 a
Cruſius, Lud., I. 37 b. 208 b. 518 b. 519 a. 616 a. 633 b 718 b. II. 42 b. 43 b. 44 a. 180 b. 510 b. 511 a. b. 657 b. III. 706 b. IV. 145 b. 266 b. 358 b. 580 a
Cruſius, Mart., II. 646 a. b. III. 472 b
Crux, Juan de la, Cono y Hoimedilla IV. 624 a
Cruz, Agoſt. da, II. 684 b. 688 b. IV. 379 a
Cruz, Joa. Chriſoſt. da, III. 462 a
Cruz, Juana Ines de la, IV. 115 a
Cruz, Ramon de la, I. 548 a
Cubieres, de, I. 560 a. III. 216 a IV. 181 b. 286 b
Cudworth II. 661 b
Cueva, Juan de la, I. 538 a. 668 b. II. 46 b. 545 b. 609 b. IV. 115 a. 590 b
Cugnier, P., II. 684 a
Culliachi, Nic., I. 523 b
Cumberland, R., I. 569 b. II. 287 b. III. 355 a. 609 a
Cunaeus, Pet., IV. 35 b. 156 b
Cunego, Dom., I. 306 a. III. 115 b
Cunego, Franc., I. 67 b
Cunichio, Raym., II. 677 a
Cuningham, Alex., II. 656 a
Cuningham, J., II. 50 a. 614 b. III. 269 b
Cuno, Joh. Chſtn., II. 567 b. III. 220 a
Cunrad, Caſp., IV. 402 a
Cuper, Gisb., I. 122 b. 197 a. 521 a. II. 241 a. 650 b. IV. 245 a
Cupis, J. B., II. 686 a
Curaeus, Joa., III. 36 b
Curate, the Village, Frz., II. 130 b
Curel, le Cheval de, III. 684 b
Curillus IV. 159 b
Curio, Cöl. Aug., I. 109 b
Curio, Coel. Secur., IV. 153 b
Curio, J. C. D. III. 276 a
Curioſités de Paris, Verſailles, Marly II. 265 b
Curne, J. B. de la, de St. Palaye I. 5 a. II. 378 a
Curter, Joh., III. 178 b
Curtius I. 27 b. 142 a. 147 b. 227 b. 263 a. 718 b. II. 430 a
Curtius, Mich. Conr., I. 169 a. 504 a. 631 a. 658 b. II. 111 a. 356 b. 507 b. IV. 580 b
Curtius, Lanc., IV. 400 b
Cuvilliers I. 130 a. 453 a. 594 b
Cuyk, Heinr., IV. 155 a
Cuzzi, El. de, IV. 34 a
Cygne, Mart. du, IV. 52 b
Cyrillus II. 181 b
Cyprian, Kirchenvater, I. 726 b. IV. 52 b
Cyprian, E. Sal., III. 24 b

Cyriacus von Ancona I. 235 b
Cyrus IV. 47 a
Czarth I. 574 a

D.

Dabre, M. A., IV. 772
Dach, S., III. 272 a. IV. 296 b
Dachtler, Gottl., IV. 202 a
Dacier, André, I. 27 b. 142 a. 147 b. 169 a. 227 b. 263 a. 514 a. 519 b. 520 a. 658 a. 661 b. 656 a. III. 178 b. 211 b. 301 a. IV. 139 a. 142 a 439 b
Dacier, Anna, I. 125 b. 132 a. 217 a. II. 377 a. 506 b. 643 b. 648 b. 649 a. 650 a. 676 a. 681 b. 704 b. 706 a
Dähnert, J. C., I. 650 b
Daes, Jac. v. d., III. 154 a
Dagley, G., III. 345 a
Dagoty, Jcq. Gautier, III. 115 b
Dagueſſeau, H. Fr., IV. 556 a
Dahlberg II. 307 a. III. 602 a
Dahlberg, C. v., IV. 765
Dahler, J. G., I. 712 a
Daille, J., IV. 39 a
Dairval, Ch. Ceſ. Baudelot, I. 186 b. IV. 246 a
Daix, Frc., IV. 173 b
Dale, Ant. v., I. 120 a
Dalen, Conr. v., I. 183 a. III. 114 a
Dalibray, Chr. Vion de, II. 601 b. IV. 176 a
Dalin I. 643 b
Dalrymple, Hugh., IV. 190 b
Dalton, Rich., I. 193 b
Damer I. 425 b
Damiani, Matth., I. 448 a. III. 263 a
Damm, Chriſt. Tob., II. 642 b. 650 b. 676 b. III. 286 b. 285 b. IV. 34 b
Dammeſz, Luc., III. 113 b
Dampiere I. 560 a
Danchet, Ant., I. 295 a. II. 157 b. IV. 594 b
Dancourt, Flor., I. 559 a
Dancourt, H. L., I. 732 a
Dandrieu, J. Frc., II. 278 a
Danebury, or the Power of Friendſhip II. 129 b
Daneſchiold, Gr. v., I. 197 a
Danet, Pierre, I. 121 b
Danger, le, des regles dans les Arts (Lehrged.) III. 196 b
Dani, C. J., I. 629 b
Dani, Giov. B., III. 386 b
Daniel, Gab., IV. 178 b
Daniel, Sam., III. 216 b. IV. 434 a
Daniel, P., I. 37 b
Danielo, Bern., I. 32 a. 664 b. III. 181 a
Dankerts, Cornel., I. 347 a
Dankerts, Dan., III. 114 b
Dankert, Frz., IV. 755 a
Dante Alighieri I. 592 ff. 661 b. II. 528 b
Danz, J. T. L. I. 42 a
Daquin III. 420 a. 473 b. IV. 180 b
Dardano, Aluiz., III. 189 a
Dares Phrygius I. 33 b
Darmann, Mart., IV. 39 b
Dart, Pierre, II. 41 b. 42 b
Darwin, D., III. 204 a
Daſchitzky, Dav., II. 95 b
Daßdorf, K. W., I. 314 a
Daſypodius, Conr., III. 439 b 457 b
Dathi, Agoſt., III. 480 b
Dati, Carlo, III. 352 a. IV. 37 a
Dati, Goro, III. 188 a
Dati, Guil., IV. 280 a
Dati, Leonh., II. 182 b
Dati, Vinc., IV. 651 b
Daube, J. Frdr., II. 362 b. IV. 230 a
Daubenroch, Geo., III. 460 b
Daubignier, Vital., III. 559 a
Daulle, Jean, III. 115 a
Daum, Chr., II. 184 a
Dauthe III. 125 b
Dauw, M. J., III. 336 a
Davaux, IV. 502 a
Davenant, Will., I. 568 b. 570 a. II. 556 a
Daves, Will., III. 198 b

Davesne III. 420 a.
David, Franc., I. 188 b. 189 a.
David, Lud., III. 292 b. 347 b.
David, S., I. 194 b.
Davidson I. 452 a.
Davies IV. 511 a.
Davies, Ch., III. 439 b. 443 a. 461 a. IV. 762.
Davies, Fr., I. 301 a.
Davies, John, II. 664 b. III. 197 b. 201 b.
Davies, Th., IV. 268 a.
Davies, W., I. 569 b.
Davison II. 123 b.
Davy, Adam, I. 86 a. II. 553 b.
Dawes, Rich., I. 123 a.
Dawkins III. 619 b.
Day, a, of vacation in College IV. 287 a.
Deacon, D., III. 204 b.
Death and life I. 86 b.
Debat, le, de Folie et d'Amour I. 85 b.
Debez, Ferrand, II. 573 b.
Decio, Ant., IV. 586 a.
Decker I. 313 b.
Decker, Jer., III. 181 a.
Decker, Paul, I. 337 a. 440 b. 453 a. 595 a. II. 303 a. 304 a. 450 a.
Decker, Th., I. 568 a. 742 b. IV. 296 b.
Dedeken, G., III. 30 a.
Dedekind, Frdr. IV. 154 b.
Dedekind, Hen., III. 460 a.
Deffrans, Ch., II. 123 b.
Degen, Joh. Fr., I. 133 b. 134 b. 151 a. II. 42 b. 44 b. 53 a. III. 485 b. 553 b. IV. 767.
Degluy, Ant. Marcenay, I. 484 a. III. 120 a.
Degore, Sir, II. 553 b.
Deguilleville, III. 192 a.
Deimier, Pierre de, II. 572 a. IV. 661 b.
Delaistre, Cl., IV. 34 b.
Delamayne, Th. Hallin, III. 203 a. IV. 289 a.
Delap, J., II. 50 b. 157 b. IV. 197 b.
Delatre, J. M., III. 115 b.
Delfini, Giov., IV. 587 a.
Deliciae Italor. poetar. I. 653 b.
Delius, Matth., IV. 271 a.
Dell, John, III. 203 a. 218 b.
Dellain III. 463 a.
Delminio, Giul. Camillo, I. 263 b.
Delony, Th., III. 269 a.
Delphus, Mart., IV. 50 b.
Delrio, Ant. Mar., III. 467 b.
Delusse II. 684 b.
Demades IV. 32 a.
Demantius, Chr., IV. 389 a.
Demarteau I. 67 a. 138 a. III. 126 a. IV. 682 b.
Demartin I. 312 a.
Demelius, Chstn., III. 420 a. 461 b.
Demetrius Phaler. III. 284 b. 535 a. 670 a. IV. 46 a.
Demosthenes I. 146 b. 370 a. III. 284 b. IV. 29 b.
Demoz III. 529 a.
Dempster, Th., I. 189 a. b.
Denesle IV. 285 b.
Denham, John, I. 674 b. II. 49 a. 354 a. III. 188 a. IV. 184 b.
Deni, Frc., IV. 278 a.
Denina, Carlo, I. 634 b. 637 a. II. 542 b. 543 b. III. 288 b.
Denis III. 462 a.
Denis, Ch. de St., III. 586 a.
Denis, Mich., I. 642 a. III. 220 b. 566 b. 642 a. IV. 83 b.
Denisot, Nic., II. 142 b.
Denkmahle, litterar., I. 644 a. 648 a. II. 644 b.
Dennis, Ch., II. 191 a.
Dennis, J., I. 125 b. 630 a. 641 a. 722 b. 735 a. III. 586 b. IV. 187 a.
Denom I. 560 a.
Denores, Jas., IV. 574 b.
Denos III. 128 b.
Denso, Joh. Dan., I. 187 a. III. 178 a.
Dent, J., I. 569 b.
Dentici, Luigi, III. 443 a. IV. 549 a.
Denyse, L. Tranquille, II. 180 a. 183 b.

Derevell, Mary, II. 130 a
Derham III. 37 b
Deroſier, Nic., II. 683 b.
Derrand, Frz., II. 416 a
Derrick, S., I. 623 a. II. 559 a
Derſchau, Chſtph. Fr. v., II. 567 b
Deſangives II. 422 a
Deſaugiers, M. A., IV. 379 b
Desbillons, Frz. Joſ., II. 185 a
Desbords IV. 61 a
Desbout, Luigi, III. 468 b
Descailles, Frc., II. 549 a
Descamp, J. B., I. 15 b. II. 242 b. III. 349 a. 356 a
Deſcent, the, of Julius Caeſar on Britain II. 558 b
Deschamps, Euſtache, III. 265 a
Deſcription, an hiſtorical, of St. Paul's Cathedral III. 18 a
Deſcription de la Cathedrale de St. Paul tirée des Memoires de Guil. Dugdale et de Chſtn. Wréen III. 18 a
Deſcription de la Chapelle du Chateau de Verſailles II. 265 a
Deſcription des tableaux des égliſes de Paris II. 265 a
Deſcription gener. de l'Hôtel roy. des Invalides I. 311 b
Deſennagador, El., del Teatro I. 719 b
Deſerter, the, II. 130 b
Deſeſſart I. 721 b
Desforges I. 560 a
Desgots II. 305 a
Desguignes I. 652 b
Deshoulieres, Antoinette, II. 48 b. 605 a. IV. 121 b
Deſideri, Girol., II. 680 a
Deſire, Artus, III. 193 b
Desmachis, Joſ. Frc., I. 559 b. III. 214 b
Desmaiſeaux III. 121 b
Desmareſt de St. Sorlin, Jean, I. 558 b. II. 505 b. 550 a. 648 a. IV. 137 b
Desmarais, Frc. Ser. Regnier, I. 135 a. 132 b. 133 a. II. 48 b. 588 b. 648 b. III. 266 b. 559 b
Desmarteaux III. 124 a
Desmay, L. S., II. 189 b
Desnoyer, Et., II. 354 a
Desperiers, Bonavent., II. 142 b
Desplaces, Louis, III. 114 b
Desplanches, J., IV. 174 a
Despons, Juſt. v., II. 361 b. 688 b. IV. 229 b
Desportes, Phil., II. 47 b. 263 a. III. 266 a. 559 a. IV. 433 a
Despreaux III. 479 b
Deſpreaux, Louis Fel., II. 687 a
Despreaux, Nic. Boileau, III. 559 b
Desprez, Joſ., II. 479 b
Desprez, Lud., II. 656 b
Desrochers, Et., III. 114 b
Deſſeins de Jardins agréables III. 302 b
Destouches, Andr., I. 548 b. 559 a. 560 b
Details de nouveaux Jardins à la Mode II. 308. a. b
Deuton, D., I. 92 a
Deutſchland, das poetiſche, in ſeinem höchſten Flor, ein Vorſchlag, I. 647 b
Devere IV. 624 a
Deyſter, Lud. van, II. 632 b
Dialogo ſopra le tre Arti del Diſegno I. 324 a
Dialogue, a, between D. Johnſon and D. Goldſmith I. 618 b
Dial., a, of Beauty in the manner of Plato IV. 311 b
Diapper III. 180 a
Dibdin, Ch., III. 609 a
Dichiarazione dei Diſegni del Reale Palazzo di Caſerta I. 310 a
Dickingſon, Edm., I. 130 b
Dictionnaire d'anecdot. des beaux Arts III. 473 a
Dictionnaire de Muſique IV. 112 a. 120 b
Dictionnaire des antiquités Rom. I. 121 b.
Dictionnaire des Artiſtes I. 192 b
Dictionnaire des Theatres de Paris I. 721 a
Dictionnaire encyclopedique I. 62 b. II. 254 a

Dictionnaire hist. et crit. des Antiq. gr. et rom. I. 121 b
Dictionnaire iconologique I. 115 a
Dictys Cretenſis I. 33 b
Diderot, D., I. 148 a. 170 a. 222 b. 241 b. 277 a. 458 b. 461 b. 488 a. b. 559 b. 560 b. 713 b. II. 147 a. 164 b. 337 a. 367 b. 412 a. 468 a. III. 36 b. 60 a. IV. 312 a. 501 b. 761 b
Didier, Guilh. de St., I. 46 a
Didier, Jgn. Frc. Limojon de St. IV. 179 b
Didot II. 190 a
Dieffenbach, K., III. 221 a. IV. 407 b
Dieppenbeck, Abrah. v., I. 110 b. II. 422 a
Diericke, Otto Friedr. v., II. 52 b
Dieterlein, Wendel, I. 335 b
Dietrich, Chſtn. W. Fr., I. 66 a. III. 154 a. b
Dietrich, J. Conr., III. 26 a
Dietrich von dem Werder II. 539 b
Dietſch, Joh. Chſtph., I. 66 a
Dieuſſart, Ch. Phil., I. 329 b
Dietz, J. A., I. 32 b. 132 b. 538 a. 541 a. 542 a. 543 b. 544 a. 545 b. 546 b. 548 a. 551 b. 638 a. II. 46 b. 543 b. 544 a. b. 545 b. 546 b. 547 a. b. 611 a. IV. 404 a
Diezenhofer, Leonh., I. 329 b
Digges, L., II. 511 a
Digne, Nic. le, IV. 174 a
Dikingſon, W., III. 115 b
Dillon, Talbot, III. 331 b
Dimidri, Andr., II. 590 b
Dimsdale, J., IV. 29 a
Dinarchus IV. 31 b
Dini, Franc., II. 572 b
Dinner, Conrad, II. 650 b
Dinouart, Joſ. Ant., I. 177 b. IV. 61 b. 180 a
Dio Chryſ., II. 641. b. III. 285 a. IV. 32 b
Diodati, Ott., I. 616 b. 741 b
Diodor von Sicil. III. 284 a
Diogenes Laertius I. 99 b. 204 b. 368 a. 369 b. 698 b. 726 a. II. 639 b. 306 a
Diomedes, Grammat., I. 9 b. 205 b. 518 a. 521 a. b. 523 a. b. 587 b. II. 639 a. 656 b. IV. 476 b
Dionigi, D. Mar., I. 469 b
Dionyſi, Ant., II. 597 a
Dionyſius, Dichter, II. 661 b. III. 179 b
Dionyſ. Halikarn. I. 17 b. 170 b. 366 a. 506 a. 517 b. III. 535 a. IV. 29 b. 31 b. 45 b
Directionęs ad pulſationem ... Inſtrumenti, vulgo Flageolet dicti II. 684 a
Directions concerning the matter and ſtyle of Sermons IV. 63 a
Diruta, Girol., II. 688 b
Diſcorſi ſopra l'imitazione dramm. I. 712 a. III. 492 a
Diſcours à l'occaſion d'un diſc. de Mr. de la Motte ſur les Parodies III. 651 a
Diſc. en faveur du Theatre contre les uſurpations de l'Opera III. 599 a
Diſcours ſur la peinture et l'architect. I. 329 a
Diſcours ſur la Satire IV. 137 b
Diſcours ſur la Societé (Lehrgd.) III. 196 b
Diſcours ſur l'origine des Contes des Fées II. 144 b
Diſcours ſur les contes, nouvelles etc. II. 122 b
Diſcours .... ſur les Satiriques IV. 142 b
Diſcourſe concerning plays I. 736 a
Diſcourſe on Romances IV. 112 a
Diſcovery, the, or Stephan and Amelia II. 129 b
Diſpoſition, de la, du poeme dramatique I. 712 b
Diſquiſitions, theatrical I. 723 a
Diſſertat. de Inſtrumentis Muſic. II. 680 b
Diſſertation ſur la difference des deux anc. religions I. 120 a
Diſſertation ſur la Tragedie anc. et mod. IV. 579 a

Differtat. upon the nature — of Homer's Fables II. 645 a
Differtazioni dell' Academ. Etrusca di Cortona II. 306 a
Dieterich, L. G., I. 379 a
Dittenbach II. 401 b
Diurbergius I. 641 b
Dixmerie, de la, II. 147 a. 551 a
Dizionario delle Favole I. 111 a
Dizionario portatile delle belle arte III. 345 a
Dobrusky, Moſes, II. 620 b. 622 a
Dobſon, G., II. 575 a
Dobſon, H., III. 198 b
Dobſon, W., III. 187 b
Doctrine, la, des Princes et des Servans, (Lehrged.) III. 192 b
Dodart, Denis, III. 38 a. IV. 464 a
Dodd, R., III. 125 b
Dodd, W., II. 557 a. 661 b
Dodsley, Rob., I. 92 a. 567 a. 568 a. 655 b. II. 50 a. 191 b. 662 b. 665 a. III. 200 a. 201 a. 217 a. 600 a
Dodwell, Henry, II. 650 b. III. 30 b
Döderlein, J. Alex., IV. 252 b
Döderlein, J. Chſtph., IV. 41 a.
Döring, Friedr. Jul., III. 261 b
Doering, F. W., II. 212 a
Doering, Paul, I. 396 b
Dörner, J. G., III. 36 b
Does, Joh. v. d., IV. 155 a.
Doigny II. 676 a. III. 196 a
Doiſſin, Louis, III. 187 b
Dolce, Carlo, II. 632 a
Dolce, Lod., I. 32 b. 483 a. 660 a. II. 95 b. 123 a. 137 a. 156 a. 157 a. 212 b. 535 a. III. 211 b. 263 b. 705 a. b. IV. 34 a. 276 a. 390 b. 584 b. 661 b
Dolci, Lodov., II. 530 b. 263 b
Doleance des Fermiers generaux, Sat. IV. 181 b
Doles, Joh. Frdr., III. 280 a
Dolet, Et., II. 141 b. IV. 151 b
Domairon I. 503 b. II. 40 b. 507 a. 586 b. III. 176 b. 260 a. 551 a. 651 a. IV. 579 b. 668 a
Domenichi, Lod., I. 187 a. II. 531 a. b. III. 320 a. IV. 295 a. 585 a
Domenichini, Lud., I. 32 a. b
Domenici, Bern., I. 346 a. III. 354 b
Domeniquino III. 292 a
Dommerich, J. E., I. 681 a. IV. 65 a
Don Gerard le Patriarche (Hirtenged.) II. 606 b
Donald, M', IV. 196 b
Donaldſon, F., IV. 313 b
Donatello I. 415 a. 424 b. II. 401 a
Donati, Seb., I. 237 b. 238 b
Donatus I. 30 b. 31 a. 33 b. 500 b. 521 a. 718 a
Donatus, Alex., I. 306 a. 663 b. II. 306 a. 528 a
Donatus, Tib. Cl., I. 36 b. 37 b
Dondorf, J. A., III. 276 a
Donducci, Giov. Andr., II. 132 a
Doni I. 446 a. 578 b. II. 174 b. III. 440 b
Doni, Ant. Frc., I. 417 b. II. 175 a. III. 321 b. 476 a. b. 482 b. IV. 163 b
Doni, Giov. B., I. 237 a. 583 b. 608 a. II. 71 b. 681 a. 684 b. 685 b. 686 a. III. 25 b. 443 a. 444 b. 472 b. IV. 266 b. 422 b. 544 a. 549 a
Doni, Salvino, III. 262 a
Donia, Matteo, II. 543 a
Donne, John, II. 49 a. III. 216 b. 269 a. IV. 183 b. 405 b
Donner, Georg Raph., I. 425 b
Donnizo, Ferd., II. 527 a
Donno, Ferd., II. 542 a
Doppelmayr, Joh. Gabr., II. 184 a. 197 a. 688 a. III. 356 a
Doppert, Joh., III. 465 a. 469 b
Dorando, a ſpaniſh Tale II. 149 a
Dorat, Claude Joſeph, I. 130 b. 559 b. II. 122 b. 126 a. 189 b. 571 b. 574 a. III. 195 a. 266 b. 466 b. 560 a
Dorat, Jean, III. 554 b
Dordoni, Ant., II. 401 b
Dorfeuille I. 516 a
Doria, Joh. Mar. Pulci, III. 447 a
Dorianda, a Town Eclog. II. 614 b
Dorighelli, Frc., II. 656 b

Duval, Mdfll. IV. 380 a
Duval, Val., I. 196 a
Duve, Jord., III. 26 b
Duverdier, Mde., II. 606 b
Duvigneau, J., II. 539 a
Dyche, Th., II. 180 b
Dyer, G., II. 354 b
Dyer, John. III. 201 b
Dyck, Ant. v., I. 66 a. 250 b. 429 b. 482 a. II. 241 b. 632 a
Dyck, J. G., I. 564 b
Dyk, J. van, III. 349 b
Dykker, Jgn., IV. 402 b

E.

Earlom, Rich., I. 67 b
Ebauche d'un Catal. hist. et crit. des operas anglois etc. III. 601 a
Ebazylima, ein Blick ins Vaterland der Seelen (Lehrged.) III. 211 a
Ebel, J. Phil., IV. 402 a
Ebeling, C. D., I. 646 b. III. 301 b. 482 b
Ebeling, Joh. Geo., III. 442 a
Eberhard, A. W., III. 142 b. 158 b. 176 b. IV. 581 a. 699 b
Eberhard, J. A., I. 53 b. 167 a. 262 b. 383 a. 449 a. 451 a. 504 a. 715 b. II. 7 b. 40 b. 112 a. 213 a. 214 a. 329 b. 381 b. 468 b. 587 b. 661 b. III. 94 b. 302 a. 392 b. 588 a
Eberhard, J. P., II. 213 b.
Eberle, Joh. Jos., III. 274 b. IV. 293 a
Ebert, J. A., II. 198 a. 558 b. III. 200 b. 211 b. 220 a. 260 a. 273 a
Ebio, Matth., III. 461 a
Ebn Al Faredh I. 652 a
Ebner, Wolfg., II. 359 b
Ebrius, Sir, a tale II. 149 a
Eccard I. 84 a. 661 a. II. 192 b
Eccard, J. P., III. 260 b
Echard, Laur., III. 704 b. 705 a
Eccles I. 448 b
Echo a Narcisse (Heroide) II. 574 a
Eck, J. G., I. 632 b
Eckarthausen II. 133 a
Eckhard, Melch. Sylv., IV. 402 b
Eckhell, Jos., I. 196 a. 199 a. b
Eckstein, D., II. 142 a
Eclogues, Moral, II. 614 b
Eclogues, West-Indian, II. 615 a
Ecmann, Eduard, II. 255 b
Ecole de la Mignature III. 397 b
Edda, die, I. 33 a. 642 a
Edelink, Ger., I. 190 a. II. 307 b. III. 114 b. 119 a
Education, l', chretienne I. 729 a
Edwin and Emma II. 129 a
Edward and Imogen, a pastor. Romance II. 615 b
Edwards, G., IV. 683 a
Edwards, R., I. 568 a
Effusions, poet., of the heart II. 51 a
Egen, J. Fdr. W., II. 646 a
Egerton I. 723 b
Eginhard II. 520 a. 526 a
Eginton I. 440 b
Eglantine, Fabre d', I. 560 a. IV. 116 b
Egli, J. H., II. 170 b
Ehlers, Mart., I. 740 a. III. 466 b
Ehrenberg III. 280 a
Eichholz, F. W., II. 198 b. III. 209 b
Eichhorn, Joh. G., I. 650 a. b
Eichmann, Pet., III. 470 a
Eichner I. 574 a
Eichner, Maria Adelh., III. 280 a.
Eichstädt, H. K. Abr., IV. 213 a
Eidous III. 301 a
Eilhard von Hochbergen II. 563 a
Eimart, Geo. Christoph, IV. 392 b
Eimart, Maria, IV. 754 a
Eimartus I. 36 a
Einari, Halfd., I. 641 b. 642 b
Einfluß, von dem, der Musik in die Gesundheit III. 468 b
Einfluß, von dem, der Nachahmung fremder Werke auf den vaterländischen Geschmack II. 383 b
Einleitung in die Mahlerey aus Grundsätzen III. 327 b
Einsiedel, v., IV. 251 b

Eisel, Phil., II. 682 a
Eisen, F. C., IV. 755 a
Eisenhart, J. F., I. 238 b
Eisenhuet, Th., III. 462 a
Eisfeld, J. W., II. 199 a
Eisler, J. L., IV. 755 a
Ekell, Frdr., I. 314 a
Ekhell IV. 248 a
Ekhout, Gerbrand van der, II. 632 a
Ekins I. 208 a
Elberton III. 269 a
Eldick, v., II. 158 b
Elegiacs epistles on the calamities of love and war II. 51 a
Elegien der Deutschen II. 53 b
Elegies four II. 50 b.
Elegies, nuptial, II. 50 b
Elegies on different occasions. II. 50 b
Elegy, an, written at a Carthusian Monastery II. 50 b
Elegy, an, written at Amwell II. 50 b
Elemens d'Architecture I. 329 a. 331 a
Elemens de la Poes. franç. I. 448 b. 671 a. II. 95 a. III. 268 a. 304 a. IV. 86 a. 121 a
Elemens, les, II. 354 a
Elementi di Architettura Lodoliana I. 327 b
Elements of Criticism I. 28 a. 150 b. 383 a. II. 20 b. 507 b
Elements of modern Gard. II. 303 b
Eleuterio, Pistogene, I. 132 b
Elie, M., II. 632 b
Ellis, Rich., II. 681 a
Ellis, Will., III. 115 b
Elmenhorst, H., I. 737 a
Elogio du Gesner II. 567 b
Eloquenza, dell', ecclesiast. IV. 56 a
Elphingston, Jam., III. 194 b
Elsholt, J. Sig., IV. 651 b
Elsum, J. E., III. 330 b
Elswert, Ans., I. 68 b
Elvange, Mory d', IV. 245 b
Elzhaimer, Ad., I. 607 a. II. 422 a. III. 153 b
Embry, Th., I. 109 a. 187 a. 423 a
Emelyn, Hen., III. 624 a
Emmerich, J. Ad., IV. 581 b
Emminghaus, Th. G. G., II. 565 a
Empedocles III. 178 b
Emporius II. 233 a. IV. 50 a
Emser, Hier., IV. 150 b. 199 b
Enbray, D'ous, IV. 501 b
Enciso y Manzon, Frc., II. 590 b
Ende, Joh. Joa. Gottl. am, III. 199 a
Endecasillabi di Essione Partico Callisilo IV. 277 b
Endler, Chstn. Fdr., III. 280 a
Eneida volgare, lo, etc. II. 530 a
Enfans, les, du pauvre diable etc. II. 126 b
Enfant, Jean l', I. 659 a. III. 114 a
Enfield, W., IV. 699 a
Engard, Joh., I. 675 b
Engel, C. J., III. 281 b
Engel, J. J., I. 142 a. 148 a. 171 b. 174 b. 222 b. 271 a. 275 a. 383 a. 504 a. 683 a. II. 122 b. 171 a. 318 a. 329 b. 357 b. 412 a. 468 a. 587 b. III. 93 b. 164 a. 176 b. 291 a. 302 a. 357 b. 610 a. 649 b. 710 b. IV. 266 a
Engelbert, Abt, III. 452 a
Engelbert, C. M., III. 479 b
Engelbrecht, J. Andr., III. 642 a
Engelhard, Dan., II. 401 b
Engelmann, G., III. 478 a
Engelschall I. 738 a. II. 53 b
Engelschall, J. Chstn., III. 221 a. 567 b
Engramelle, Mar. Dom. Jos., II. 691 b
Ennetieres, J. d', II. 48 a. 549 b
Ennius I. 499 b. IV. 143 a
Ennodius III. 278 a
Enquiry, philos., on the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful II. 379 b
Ensayo de una Biblioth. de Traductores Espannoles I. 46 a. 551 b. 552 a
Enslin, Phil., III. 282 a

Ent,

Ent, Ges., III. 465 b
Entertainement, theatrical, consistent with society ... I. 736 a
Entick, J., I. 313 a. II. 180 b
Entretiens, les, galans II. 377 a
Entretiens sur les Vies ... des ... Peintres I. 344 b. II. 305 b. III. 327 a
Entretiens sur les spectacles. I. 733 b.
Entwerfung, kurze, des deutschen Meistergesanges I. 644 b
Enzina, Juan del, I. 535 a. 536 b. 540 b. 668 a. II. 590 b. 611 b
Ephemeriden der Litterat. u. d. Theaters I. 724 b
Epicharmus I. 497 a. 512 b
Epicier, Bern., l', II. 265 a. III. 115 a. 354 a
Epicuro, Antonio, I. 529 a
Episteln von K. K. u. K. III. 221 a
Epistle, a familiar, from a student of London etc. III. 218 a
Epistle, a poetical, to Christ. Anstey III. 218 a
Epistle, a poetic, to L. Thurlow III. 218 b
Epistle, a poet., to Miss Chudleigh on her appearing in the character of Iphigenia III. 217 a
Epistle, Love, III. 217 a
Epistles, Bath, III. 217 b
Epistles, elegant, III. 218 b
Epistles, Poet., to the Autor of the new Bath-Guide III. 218 a
Epistles, The Love of Aristaenetus III. 218 a
Epistles to the great Aristippus III. 217 b
Epistles, two, on Happiness III. 217 a. b
Epitaph. Budissinensia lat. I. 239 b
Epitre du Chev. des Cygnes à D. Quichotte IV. 179 b
Epitres (poet.) III. 215 b
Epp IV. 57 a
Equicola, Mar., III. 321 a. IV. 427 a. 661 a
Equipée, l', Poeme heroicom. IV. 286 a
Erard, Cl., IV. 37 b
Erasmus, Desid., IV. 53 b. 151 b
Erasmus von Rotterdam I. 375 a. II. 184 a. III. 278 b
Ercilla, D. Alonso de, II. 544 b
Erdmannsdorf, v., I. 347 b
Erebia, Luigi, II. 589 b
Eremit, der, II. 200 b
Eremita, Dan., III. 278 b
Erfindung, neue, einer Maschine beym Clavier, daß es klinge, wie ein monochordischer Doppelklang II. 688 a
Erhabene, über das, II. 112 b
Erhardi, Laur., III. 461 a
Erich, Sam., IV. 403 a
Erichson, Joh., I. 641 b
Ericus II. 526 b
Erisius, Simon, I. 62 b
Erizzo, Seb., II. 138 b. IV. 245 b
Erman IV. 39 a
Ermel, J. Frz., III. 154 a
Ermengardus III. 25 a
Ernesti, Joh. Aug., I. 119 b. 121 a. 123 a. 186 b. 239 a. 340 a. 375 a. 417 a. II. 198 a. 215 b. 390 b. 392 a. 643 a. 661 b. III. 288 a. IV. 40 b. 53 b. 249 a
Ernesti, Joh. Christn. Gottl. I. 44 a. II. 171 a
Ernesti, J. G., III. 346 b
Ernesti, J. H. Mart., II. 200 a
Ernst, Henr., I. 238 b
Erpenius, Th., I. 651 b. 652 a. II. 172 a
Errand, Ch., I. 302 a
Errard, Carlo, IV. 609 a
Errico, Scip., II. 541 a
Ertinger, Frz., I. 66 a
Erweiterungen, neue, der Erkenntn. u. des Vergnügens III. 344 b
Erwin von Steinbach I. 319 b
Erythräus, Val., II. 233 a. III. 670 a
Erzählungen, anakreontische, II. 132 b
Erzähl. aus der Gesch. arsacidischer Nachkommenschaft II. 150 b
Erzählungen aus der wirklichen Welt II. 150 a

Erzählungen, confiscable, II. 132 b
Erzählungen, ein Dutzend leichte, II. 150 a
Erzählungen für Jedermann II. 150 b
Erzählungen für junge Damen und Dichter II. 133 a
Erzählungen, historische, II. 147 b
Erzählungen, kom., im Geschmack des Boccaz II. 150 b
Erzählungen, komische, in Versen II. 133 a
Erzählungen, lehrreiche, II. 150 a
Erzählungen, launigte, II. 132 b
Erzählungen, Mährchen und Abentheuer, moral. komische, II. 127 a
Erzählungen nach der Mode II. 150 b
Erzählungen, neu motalische II. 147 b
Erzählungen und Gespräche der Kaiserin von Rußland II. 150 a
Erzählungen vom Herausgeber des Leipziger Taschenbuchs für Frauenzimmer II. 150 b
Erzählungen zum Scherz u. zur Warnung II. 150 a
Erzählungen zur Kenntniß des nordischen Heydenth. I. 642 a
Es, Jac. van, II. 273 b
Esachardi IV. 589 b
Esame della Retorica antica I. 379 b
Escalier, l', III. 196 b
Escapolier II. 600 b
Eschenbach, Andr. Chstn., II. 660 b
Eschenburg, Joh. Jos., I. 5 b. 17 a. 53 b. 120 a. 186 b. 222 b. 383 a. 449 a. 465 a. 483 a. 504 a. 508 b. 509 a. 584 b. 630 b. 633 b. 641 b. 644 b. 655 b. 660 a. 682 b. 701 a. 715 b. II. 41 a. 49 b. 50 a. 53 a. b. 171 b. 181 b. 199 b. 329 b. 508 a. 514 a. 534 a. 564 a. 571 b. 575 b. 576 b. 587 b. III. 177 a. 205 b. 211 b. 214 a. 301 b. 302 a. 465 b. 472 a. 572 a. 600 a. 651 a. IV. 63 a. 104 b. 342 a. 581 a
Eschilbach III. 271 a
Eschstruth, Hs. Ad. Freyh. v., III. 280 a. 477 b.
Esclava, Ant. de, II. 139 b
Esegrenio, Fil., IV. 651 b
Eselskönig, der, I. 94 a
Esmarch, H. P. C., II. 591 a. III. 181 b
Esope politique II. 200 b
Esopo historiado I. 45 a
Esparbes, Gr. d', III. 215 b
Espego de Cavallerias ... II. 536 b
Espinel, Vinc. de, I. 660 b. II. 46 b. 140 a. 610 a. III. 264 b
Espinoeil, Ch. de l', IV. 175 a
Espinosa, Diego de, II. 663 b
Espinosa, Nicolas, II. 544 a
Esprit des Journaux de Trevoux I. 640 a
Essai de Satire nouv. IV. 178 a
Essai histor. de la Litterat. des Romains I. 636 a
Essai histor. sur l'art. dramat. en France I. 565 a
Essai, nouvel, sur l'art dramat. I. 614 a
Essai sur la Comedie moderne I. 730 b
Essai sur la Musique anc. et mod. I. 405 a. 447 a. 448 b. II. 207 a. 680 b. 682 b. 690 b. III. 260 b. 596 a. IV. 379 b
Essai sur la nature champêtre, (Lehrged.) III. 197 a
Essai sur la Peinture en Mosaique III. 419 a
Essai sur l'histoire litter. de la Pologne I. 649 a
Essai sur les moyens de faire du Colisée un Institut national. I. I. 733 b
Essai sur les moyens de rendre la Comedie utile aux moeurs I. 733 a
Essai sur les revolut. de la Musique en France III. 474 a.
Essai sur l'opera von de la J. III. 586 b
Essais sur divers sujets de Litter. I. 376 b
Essay, an, in which are given rules for expressing properly the principal passions and humours I. 177 b
Essay, an, on Sensibility III. 204 a

Eſſay, an, on the different natural Situations of Gardens II. 303 b
Eſſay, an, on the compoſition and manner of writing of the Antient I. 123 b
Eſſay, an, to facilitate the inventing of Landſkips III. 153 a.
Eſſay, an, towards pointing — the eloquence and action I. 177 b
Eſſay, hiſtor, and critical, on the Cathedral Muſik III. 28 a
Eſſay hiſtor. ſur l'origine — de l'art dramat. I. 554 b
Eſſay on Acting IV. 266 a
Eſſay on Deſign in Gardening II. 303 b
Eſſay on Friendſhip (Lehrgeb.) III. 202 a
Eſſay on modern agriculture (Lehrgeb.) III. 203 b
Eſſay on original Genius I. 81 b
Eſſay on prints I. 69 a. III. 128 a
Eſſay on Ridicule III. 142 a
Eſſay on the Antiquity of the Iriſh Language III. 642 b
Eſſay on the Genius and Writings of Pope II. 575 a. 576 a. 613 b. III. 199 b
Eſſay on the preſent ſtate of the Theatre IV. 267 b
Eſſay on the ſatirical entertainment of the ſtage I. 723 b
Eſſay on various ſubjects of Taſte I. 633 b
Eſſay on Virgil's Georgics III. 176 b
Eſſay ſur la Rel. des anciens Grecs III. 177 b
Eſſay ſur l'union de la Poeſie et de la Muſique I. 212 b
Eſſay upon the preſent ſtate of the Theatre in France etc. I. 719 a. IV. 580 a. 678 a
Eſſay upon the preſent ſtate of the Theatres II. 468 a
Eſſays on various ſubjects of Taſte and Criticiſm II. 587 a
Eſſays, Paſtoral and Elegiac II. 50 b
Eſſays philoſ. hiſt. and litter. II. 368 a
Eſſays, poetical, III. 204 b
Eſſays, poetical on .... the principal Errors — of Man III. 204 b
Eſſays upon Paſtoral II. 587 a
Eſſequie di Michel-Angelo Buonarotti I. 418 a
Eſteve, Pierre, I. 22 b. II. 263 a. 383 a. 479 a. III. 94 a. IV. 340 a
Eſtrade, I. 729 a
Eſtrange, Rob. l', I. 46 b. 47 a. II. 190 b
Eſtrennes badines, ou le Poete de la Cour (Sat.) IV. 179 b
Etheredge, G., I. 569 a. III. 269 a. IV. 185 b
Etienne, Henr., III. 650 a. IV. 173 a. 389 a
Etienne, Nabant de St., III. 177 b
Etienne, Rob., II. 664 a
Etreennes muſic. III. 463 a
Etruſcier, der, III. 449 b
Ettmüller, Mich. Ernſt, III. 468 a
Etwas zur Nachricht für einige Herren Cantors, den Choralgeſang betreffend III. 24 a
Euchero IV. 423 a
Euklides I. 206 a. III. 413 a. 439 b
Eulenſpiegel, der, II. 149 b
Euler, Leonh., I. 21 a. 578 a. II. 207 a. III. 32 b. 36 b. 37 a. 39 b
Eumenius III. 287 a
Eumolpus I. 623 b
Euphranor I. 99 a
Euripides I. 139 b. 146 a. 147 a. b. 179 b. 243 a. 253 b. 259 a. 275 b. 363 a. 368 a. 388 b. 408 a. 462 b. 498 b. 505 a. 600 a. b. II. 56 b. 219 b. III. 163 b. IV. 582 a
Europe, l', ſavante I. 129 a
Euſden, Law, II. 508 b. 511 a
Euſebio, Ferd., II. 401 b
Euſebius I. 518 b. III. 285 b
Euſtachius, Berth., I. 136 a
Euſtathius II. 88 b. 305 b
Eutecnus III. 179 b
Euterpe, or Rem. on the uſe and abuſe of Muſic III. 466 b
Eux II. 277 b
Evangeliſte, J. S., IV. 35 b

Evans, Evan, I. 640 b. II. 518 b. 552 b. III. 268 a. IV. 86 a
Evans, Th., III. 268 b
Evanthius, I. 500 b. 511 a. b. 521 a. 718 a
Eveillon, Jac., III. 23 a
Evelmann, Joh. Jac., I. 335 b
Evelyn, J., I. 68 b. 302 a. III. 120 a. 123 a. 124 a. 326 b. IV. 246 b. 348 b
Everdingen, Albr. v., I. 66 b. III. 154 a. b
Everdingen, Ceſar von, II. 632 a
Evremont, Ch. de St. Denis, Sr. de St., I. 502 b. 558 b. 630 a. II. 134 a. IV. 578 a
Ewald III. 273 b. 566 b
Ewald, Frdr., IV. 406 b
Ewald, Joh., II. 560 b
Ewald, S. H., III. 472 a. IV. 266 a. 440 b
Ewen, J., II. 572 b
Examen des cauſes deſtructives du Theatre de l' Opera III. 598 b
Examineer, the theatrical I. 623 a
Excerpt. Polon. Litterat. I. 649 a
Excurſ. to Parnaſſus II. 130 b.
Exiles, Provoſt d', IV. 83 a
Eximeno, D. Ant., III. 471 b
Explanation of the ocular Harpſicord II. 688 b
Exter, Frd. Chſtn., II. 650 b. IV. 251 b
Exter, J. H., II. 568 a
Extraordin. du Mercure galant I. 340 a. 633 b. II. 479 a. III. 345 a. IV. 511 b
Eybe, Albr. v., III. 705 a
Eyck, Caſp. v., I. 300 a
Eyck, Hubert v., II. 629 b
Eyck, Joh. von, I. 429 b. II. 629 b
Eycken, Simon van der, IV. 378 b
Eyering, Eucharius, II. 197 a
Eyk, van, III. 570 b. 571 b
Eymar, Abt, I. 548 a
Ezzelino da Romano II. 136 a

F.

Fabbrini da Fighine, Giovb., I. 660 a
Fabel, die, von Hennynk de Han II. 197 b
Fabeln, auserleſene Aeſopiſche und andere, II. 200 a
— aus den Zeiten der Minneſinger II. 169 b
— Ein Päckchen neue proſaiſche, in Leſſings Manier II. 200 a
— Erzählungen und Scherze II. 199 a
— Funfzehn, von J. C. G., II. 199 b
— und epigrammatiſche Gedichte II. 199 a
— und Erzählungen mit — Figuren II. 199 a
— und Erzählungen, neue, in gebundener Schreibart II. 198 b
— und Erzählungen v. J. Ch. St. II. 199 b
— und Erzählungen v. Sylvana II. 198 b
— und Erzählungen von Thieren und ſehr alten — Zeiten II. 199 a
— und vermiſchte Nachrichten II. 198 b
— vier Bücher Aeſopiſcher, II. 198 b
Faber, Greg., III. 459 a
Faber, Heinr., III. 458 b. IV. 381 a
Faber, Jac., III. 38 b
Faber, J. C. C. III. 567 a
Faber, Joſ. Heinr., I. 682 a
Faber, Nic., IV. 380 b
Faber, Tanaq., I. 133 a. 216 b. 632 a. II. 108 b. 172 a
Fabi, Frc. Mar., II. 401 b
Fables allem. et Contes franç. en vers II. 170 b
— and tales for the World II. 191 b
— for grown Gentlemen II. 191 b
— Makarony, with a new fable of the bees II. 191 b
— Moral, II. 191 b
— nouveaux et autres pièces en vers II. 170 b

Fabliaux et Contes du XII et du XIII siecle I. 554 a. 555 a. 638 b. II. 124 b. 192 b. 193 a. b. 517 b. 522 b. 603 a. IV. 85 b. 116 a. 168 b
Fabre, A., II. 591 a
Fabre, Jean Cl., I. 34 b. II. 180 a. III. 181 b
Fabre, Pet., III. 445 b
Fabretti, Raph., I. 233 b. 236 b. 303 b. 304 b. II. 241 a. 650 b
Fabretti, Stef., III. 555 b
Fabri I. 639 b. II. 290 b
Fabri der jüngere III. 276 b. 567 a. IV. 120 a
Fabri, Giov. P., IV. 276 b
Fabri, Honorat., IV. 224 a
Fabri, Lorenzo, I. 205 a. 206 a
Fabri, Pierre I. 669 a
Fabriano, Gentile del, II. 630 a
Fabriano, Giov. Andr. Gilio da, I. 665 a
Fabricius I. 32 b. 35 b. 37 b. 41 a. 43 b. 44 b. 47 a. b. 69 b. 118 b. 123 a. 134 b. 188 b. 206 a. 207 b. 208 a. b. 217 a. 218 b. 238 b. 303 b. 416 b. 513 a. 522 b. 658 a. 699 a. II. 43 a. b. 44 a. b. 134 a. b 155 a. 156 a. 157 a. 159 b. 160 a. 172 b 177 b. 179 b. 180 b. 181 a. 182 b. 183 b. 509 a. b. 510 b. 511 a. 523 a. 524 a. 572 a. 589 b. 639 b. 640 a. b. 641 a. 642 a. b. 651 a. 655 b. 656 b. 661 a. b. 662 a. 676 a. III. 177 b. 178 b. 179 a. b. 180 a. b. 181 a. b. 182 a. 183 b. 184 a. b. 186 b. 261 a. 285 b. 286 a. b. 287 a. 319 b. 440 b. 551 b. 552 a. 651 b. IV. 27 b. 28 a. 29 a. b. 41 b. 32 b. 33 a. 49 a. 140 b. 142 a. 143 b. 358 b. 440 b
Fabricius, Geo., I. 31 a. 238 a. 663 a. 718 a. III. 184 b. 554 b
Fabricius, Joh., I. 650 b. 651 b. 652 a.
Fabricius, Joh. Alb., I. 123 a. 615 a. b. II. 124 a. 131 b. III. 453 b. IV. 64 b. 65 b. 249 a.
Fabricius, Joh. Andr., I. 379 b
Fabricius, J. Fr. Erdm., III. 210 b
Fabricius, J. G., III. 446 a
Fabricius, Vinc., IV. 158 b
Fabricius, Wern., II. 361 a.
Fabriziano, Giov. Gilio da, 690 a IV. 623 b
Fabrini, Giov., I. 32 a. III. 211 b. 551 b
Fabritii, D. Piet., I. 470 a
Fabritius, Kil., III. 153 b
Fabry, Pierre, IV. 56 b
Fabulist, the entertaining, II. 191 b.
Facciate delle Chiese, Palazzi etc. della Città di Napoli I. 310 a
Facciolati, Jac., IV. 34 a. 36 a
Faceties et mots subtiles d'aucuns excellens esprits IV. 295 b
Facini, Piet., II. 631 b
Facius, Gebrüder, III. 115 b
Facius, J. F., I. 207 b. II. 646 b
Faenza, Ant. Gentile, I. 425 a
Färbekunst, die rechte und wahrhafte, II. 213 b
Faernus, Gabr., II. 183 b. IV. 477 a
Fäsch, Joh. Rud., I. 326 a. 337 a. II. 226 b. III. 18 a. 32 a. 718 a. IV. 533 b
Fagan, Chr. Bart., I. 559 a. 562 b. 730 b. III. 606 b
Fage, la, I. 3 a
Fagevoli, Giov. Bat., I. 532 a. III. 113 b. IV. 277 a
Fagivoli, Sir., III. 124 a
Fagnan, Mde., II. 146 b
Fail, Noel du, II. 142 b
Fairfax, Edm., II. 539 b. 612 b
Faithorne III. 109 a. 120 b
Fakeer, the, a tale II. 149 a
Falbaire, Fenouillot, I. 560 a. b
Falcavi, Joa. Fav., IV. 251 b
Falco, Jac., IV. 155 a
Falconer, Maria und Henriette III. 204 a
Falcone, Andr., I. 425 a
Falcone, Aniello, I. 300 a
Falconer, W., II. 305 a. 355 a
Falconeri, Ott., I. 236 b. 309 b
Falconet, Et., I. 187 a. 419 b. 425 b. II. 239 b. 518 a. III. 346 a. b. IV. 318 a

alda, Giamb., I. 308 b. II. 306 b
alda, Giovb., I. 309 b. 310 a
aldoni, Ant., III. 115 a
alke, Geo., IV. 382 a
alkner, II. 360 b. 687 a
all, the, of Scepticism (poet. ep.) III. 218 b
all, the, of the Robillas II. 559 b
allet III. 215 b
alugi, Dom., II. 530 a
ane, the, of Druids II. 559 b
anelli, Cef., IV. 403 a.
anelli, Fr., I. 327 b
ano, Giamb. Dragoncino da, II. 535 a
anshaw, Rich., I. 568 b. II. 547 a. 601 b. III. 212 a
anti, Vinc., II. 290 a
anton III. 420 b
antoni, Andr., I. 425 b
antose, Ant., II. 449 b
arao, Frc. Mazzorella, II. 508 a
ardoil, Nic., IV. 37 a
are, Ch. Aug. Marquis de la, II. 42 b. III. 266 a
argue, Et. de la, III. 196 a. 215 a
aria, Frc. de, II. 511 a
aria y Sousa, Manuel, II. 140 b
arina, Martino la, IV. 575 a
arinato, Paol, II. 631 b
armer, R., I. 567 a
armer's Son, the, of Kent II. 149 a
arnaby IV. 62 b
arquhar, George, I. 569 a
arrington III. 154 a
arsetti, Giul., II. 591 b
arsetti, Giuf., IV. 589 a
asch I. 574 a
attori III. 418 b
auchet, Cl., I. 46 a. 638 b. II. 135 a. 193 a. 521 b. IV. 85 b
aucheur, Mich. le, I. 177 a
aunenhöle, die, II. 132 b
aur, P. du, III. 290 b
aurquesaux, Frc. Parin de, IV. 174 b
auftus, L. Victor, I. 501 a
Favart, Chr. Sim., I. 562 b. III. 606 b
Favereau IV. 175 b
Favier, Henr., III. 213 b
Favre II. 126 b. IV. 286 a
Fawkes, Fr., I. 133 b. 208 a. II. 354 b. 509 a. 588 b
Faydit II. 643 b
Faye, Ant., IV. 402 a
Faye, J. Frcs. Leriget de la, II. 329 b. III. 560 a
Fea, E., I. 184 b. 302 b
Febroni, Angel., I. 189 a. 616 b
Febûre, Ant. le, IV. 423 a
Feder, J. G. H., II. 508 b. III. 142 b. IV. 319 b
Federau, Fr., I. 650 b
Federici, Lud., IV. 161 b
Fehde, die Soeftiſche, II. 565 a
Fehre, Ch. Aug., III. 276 a. IV. 407 a
Fehrt I. 193 a
Feilée, de la, I. 470 b
Feind, Barth., III 207 a. IV. 204 b
Feiſtenberger, Ant., III. 154 a
Feith, Eberh., II. 643 b. III. 441 b
Felbert, Theod. Jak., II. 422 a
Felibien, Andr., I. 6 a. 7 a. 190 a. 267 a. 302 a. 305 a. 311 b. 328 a. 330 a. 340 b. 419 a. II. 264 b. 265 a. 305 b. 392 b. 420 b. 421 a. 422 a. III. 120 a. 326 b. 351 a. 397 a. IV. 245 a. 751 b
Felibien, J. F., I. 344 b
Feliciano, Felice, von Verona, I. 235 b
Fell, Eliſab., II. 191 b. III. 202 b. 562 b
Fell, Joh., III. 179 a
Feller, C., III. 115 b
Feller, Joach. Frdr., I. 194 a. 356 b. III. 124 b. IV. 136 b
Fellows, J., II. 51 b
Feloix, Mdl., III. 658 a
Felſtin, Seb. v., IV. 378 b. 575
Felton, Henr., I. 126 a
Fenaruolo, Girol., III. 556 b
Fendt, Mich., IV. 401 b
Fendt, Tob., I. 236 a
Fenelon, Frc. Salignac de la Motte, I. 125 b. 377 a. 502 a.

670 a. II. 145 b. 412 b. 586 a. III. 329 a. IV. 38 b. 61 b. 577 b
Fenner, Ch., II. 149 a
Fenton, Elias, II. 557 b. 575 b.
Fenton, Geffraye, II. 148 b
Fentry II. 190 a
Fenwick, G., II 665 b
Feramus, Earl, IV. 157 a
Ferard, Ch., IV. 682 b
Ferg, Frz., I. 66 a. III. 154 a
Ferguſon, J., III. 685 a
Feria, Mar. de, y Souſa I. 616 b
Fermat, Sam. de, III. 180 a
Fermiere, de la, II. 189 b
Fernandes, Ant., III. 460 b
Ferner, Chſtn., II. 689 b
Fernyhough, Wilh., II. 356 a
Ferrand, Ant., III. 266 b
Ferrand, Jcq. Phil., III. 398 b. IV. 304 a
Ferrari, Frc., IV. 276 a
Ferrari, Ott., I. 194 a. 293 a. III. 287 b. IV. 158 b
Ferrari, Tobia de, IV. 586 b
Ferrars, Geo., II. 128 b
Ferrary, J. G., IV. 116 b
Ferrata, Franc., I. 425 a
Ferreri, Piet., I. 309 b
Ferreri, Zach., II. 663 a
Ferrerius, Steph., III. 535 a
Ferretti, Giov. B., I. 236 b
Ferri, Cpr., II. 632 a
Ferrier, L., IV. 594 b
Ferriere, Cl. Joſ., I. 121 a
Ferro, Giov., IV. 392 a
Ferrys, Edw., I. 568 a
Ferrucci, Franc., I. 424 b
Ferté, Papillon de la, III. 351 b
Feſel, Chſtph., III. 343 a
Feſſard, Et., I. 311 b. II. 188 b. 287 b. III. 115 a
Feſſer, Joh., III. 459 b
Feti, Dom., II. 631 b
Feuille, Dan. de la, IV. 392 b
Feuillet I. 473 a
Feutry I. 85 b. II. 138 a. IV. 116 b
Feutry, Ambroſ. Joſ., III. 195 a. 267 a
Fevre, le, II. 589 b. 651 a. III. 177 b
Fevre, Anna le, I. 132 b
Fevre de la Boderie, Guy le, II. 664 a
Fevre, Frc. Ant. le, III. 469 b
Fevre, Jean le, III. 192 a
Fevre, J. M. le, I. 639 b
Fevre, Tan. le, I. 42 b. 615 a. IV. 440 b
Fevrerie, de la, I. 633 b
Feyerabendt, Sig., II. 255 b
Feyertag, Mor., IV. 382 b
Feyoo y Montenegro, Bened. Hier., I. 36 b. III. 466 b
Feyjoos, F. G., III. 445 a
Feytou II. 476 b
Fialetti, Ed., I. 136 a
Fialetti, Odo, IV. 754 b
Fiamma, Gabr., II. 663 b
Fiano, Frc., III. 420 a
Fichet, Wilh., IV. 50 b
Fichtner III. 343 b
Ficino, Girol., III. 398 a
Ficorini, Frc., I. 190 b. 306 b. II. 421 b. IV. 267 a
Fidler II. 199 b. 567 b
Fiducius, M. A., II. 184 b
Fiedler, J., II. 179 b
Fief-Melin, Ant. Mage de, III. 194 a. 559 a. IV. 173 b
Fielding, Henr., I. 217 a. 569 a. III. 609 a
Fielding, J., II. 615 a
Fieschi, Flav., IV. 280 b
Fieſole, Fr. G. Angel. da, III. 398 a
Fieux de Mouhi, Ch. de, I. 720 b
Figliucci, Fel., IV. 30 b
Figrelius, Edm., I. 423 a
Figueroa, Diego Suarez de, II. 572 a. III. 182 a. b
Figueroa, Frc. de, II. 610 a
Figuet, Et., III. 115 b
Figulus, Wolfg., III. 459 a
Figureſa, Piac. de, II. 601 b
Filalete, Andron., III. 642 b
Filias I. 560 a
Filicaja, Vincentio di, III. 263 a. 557 b. IV. 430 b
Filidor IV. 211 a
Filippi, Marco, II. 573 a

Filitzius, Mich., I. 615 a
Filleul, Nic., I. 558 a. II. 607 b
Filmer, Edw., I. 735 b
Filoxeno, Marco, IV. 275 b
Filschow, Matth., III. 449 a
Filucci, Minc., III. 189 a
Findeisen, G. F., II. 381 a
Finella, Fil., IV. 586 b
Fineus, Orontius, III. 457 b
Finezze, le, de' penelli Italiani III. 347 a
Fink, Herm., III. 459 a
Finkelthaus, Gottfr., III. 272 b
Finkenstein, Gr. v., II. 589 a
Finotti, Christof., III. 555 a
Fiogivanni, L., II. 572 a
Fioravanti, Innoc. Mar., IV. 575 a
Fiordiano, Malat., III. 189 a
Fiore, Mart., I. 300 a
Fiorentino, Domenico, I. 309 b
Fiorentino, Fr. Cieco, II. 530 b
Fiorentino, Remigio, II. 572 a. 597 b
Fioretti, Bened., I. 665 b. II. 505 a. III. 706 a
Fiot, M., IV. 662 a
Fiquet I. 2 b
Firenzuola, Angel., II. 46 a. 134 a. 138 a. 174 b. IV. 276 a
Firmin, Mouret de St., II. 126 a
Fischart, Joh., Menzer gen. I. 628 a. II. 131 b. 142 a. 196 b. 565 b. IV. 201 a. 291 b
Fischbeck, Chstn. Mich., IV. 64 b
Fischer I. 332 b. 574 a
Fischer, Fr. Chst. Jon., II. 525 b. 526 a
Fischer, Fdr. Gottl., III. 178 a
Fischer, G. R., II. 665 b. III. 18 a
Fischer, Joh. Bernh., I. 301 a. 339 b
Fischer, Joh. Fdr., I. 132 a. 263 b
Fischer, J. G., IV. 382 a
Fischer, J. P. A., II. 360 b. IV. 669 a
Fischer, Leo., IV. 402 a
Fischer von Erlachen, J. B., I. 313 a. 347 a
Fischlin, Chr. D., III. 744 a
Fitler III. 115 b
Fitzgerald, Ger., II. 355 a. IV. 195 b
Fitzosborne I. 357 b. 379 a
Flacius Illyricus, Matth. Frankowitz, IV. 153 b
Fladt, Phil. Wilh. Ludw., IV. 461 a
Flamel, Nic. III. 192 a. 467 a
Flamenton, Alb., IV. 392 a
Flaminius, J. A., IV. 400 b
Flaminius, Marc. Ant., III. 554 a. IV. 401 a
Flaschner, G. B., III. 281 a
Flechet, Mdl. F., II. 606 b
Flechier, Esprit, I. 730 a. III. 289 a. IV. 61 b
Fleckmon, Rich., I. 723 a
Flecknoe, Rich., IV. 287 a
Fleetwood, Wil., I. 236 b
Fleischer, I. 449 a
Fleischer, Fdr. Gottl., III. 280 a
Fleming, Adr., II. 591 a. III. 181 b
Flemming, Paul, II. 52 a. III. 219 a. 272 a. 564 a IV. 402 b. 435 a
Fletcher I. 91 b. II. 108 b
Fletcher, Ch., II. 356 a
Fletcher, J., I. 568 b. II. 616 a. IV. 597 b
Fletcher, Phineh., II. 614 b
Fleury II. 190 a
Fleury, Ch., I. 360 a
Fleury, El., I. 649 b
Fleury, Frc. Nic. de, II. 683 a
Flins III. 196 b
Flipart, Jean Jac., III. 115 a
Flippart, Jos., I. 67 a
Flittwell, Chstn., III. 29 b
Flodder, Joa., II. 175 b
Floder, Joh., I. 217 b
Floding, Pet., III. 115 a. 125 a
Flögel, Carl Fdr., I. 486 a. 508 a. 511 a. 513 a. b. 518 b. 519 b. 521 a. b. 522 b. 523 a. 525 a. b. 527 a. b. 529 b. 531 a. 533 a. b. 535 b. 536 a. 538 b. 549 a. 550 a. 552 a. 553 b. 554 a. b. 555 a. 556 a. b. 557 a. b. 561 b. 563 b. 565 a. 572 a. 647 b. II. 95 a. 187 b. 193 b.

194 b. 196 a. 368 a. 470 a. III. 142 a. 158 b. 185 a. 206 a. 651 a. IV. 138 b. 142 b. 162 b. 171 b. 184 a. 213 a. 315 a
Floquet, Et. Joſ., I. 295 b.
Florent le Comte I. 67 b. 311 b. 340 b. 362 a. 423 b. II. 262 a. 420 b. III. 114 b. 119 b 291 b
Flores, Mig. de, I. 638 b
Flores Muſicae omnis Cantus Gregor. I. 470 b
Flores y Blancaflor II. 150 a
Florez, C., I. 658 a
Florez, Henr., III. 28 a
Florian, Chev. de, I. 560 a. 562 b. II. 126 b. 148 a. 586 b. 606 b. 607 b
Florine ou la belle Italienne II. 145 b
Floris, Jac., II. 422 a
Florus, Drepanius II. 663 a
Fludd, Rob., III. 320 b. 414. a. 459 b
Flügge, Heinr. Herm., I. 36 a
Flynt, Paul, III. 114 a. 124 a
Fo II. 255 b
Foe, Dan. de, IV. 187 a.
Förg, K., IV. 209 a
Foerner, Chſtn., II. 690 b. III. 414 a
Förſter I. 574 a. 752 b. III. 32 a
Förtſch, P. Jac., III. 180 a
Foggini, Giov. Bat., I. 425 a
Fogliani, Lud., III. 38 b
Foix, Louis de, I. 347 a
Foix, Marc. Ant. de, IV. 60 b
Foix, Germ. Frc. Poullain de St., I. 559 b. 562 b
Fokerodt, J. Arn., III. 464 a. IV. 520 a
Folengi, Teof., II. 534 b. 543 a. IV. 275 b. 279 a
Folkes IV. 30 a
Folly of Love, a new, Sat. IV. 186 a
Fondation de l'acad. Roy. Dan. I. 15 a
Fond, John Franc. de la, III. 529 a
Fonſeca, Jo., III. 346 a
Font de St. Etienne, de la, I. 328 b. II. 262 b. 263 a. III. 329 a
Font, Joſ. de la, I. 559 a. III. 606 a
Fontaine, Ch., I. 669 b. II. 47 b. 572 a. III. 213 a. 558 b
Fontaine, Jean de la, I. 280 a. 558 b. 603 a. II. 48 b. 125 a. 134 a. 188 b. 189 b. III. 47 a. b. 192 a. 194 a. 327 a. IV. 121 b. 177 b.
Fontaines des Environs de Tivoli I. 310 a
Fontaines, Frcs. Guyot des, I. 34 b. 35 a. 295 b. 560 a. 561 a. 640 a. II. 586 b. 591 a. b. 643 b. 650 a. III. 181 b. IV. 83 a. 180 a. 286 a.
Fontana, Alb., II. 449 b
Fontana, Amb., I. 425 a. II. 401 b. III. 17 b
Fontana, Carlo, I. 128 a. 308 b. 347 a
Fontana, Dan., II. 140 a
Fontana, Dom., I. 301 a. b. 347 a
Fontana, Proſp., II. 631 b
Fontanella, Girol., II. 46 a
Fontanelle II. 146 b
Fontanelle, J. Gaſp. de, II. 123 b
Fontanes II. 304 b. III. 197 a. 199 a
Fontani, Frc., III. 324 b
Fontanini, C., I. 14 a. 32 a. b. 324 b. 531 b. 594 a. 637 b. II. 135 a. 137 a. II. 156 a. 529 a. 532 b. 533 a. 538 b. 601 a. III. 185 b. 289 a. 613 a
Fontano, P., I. 614 a
Fonte, Moderata, II. 539 b
Fontegno, Silv. Ganaſſi del, II. 684 a. b
Fontenai, Abbé', II. 287 b
Fontenay, J. Bapt. Blain de, II. 274 a
Fontenay, Jul. de, II. 402 a
Fontenay, Louis Abel, I. 345 b. III. 112 a. 352 b
Fontenelle, Bern. de, I. 120 a. 125 a. 559 a. 672 b. 720 a. II. 412 b. 573 b. 605 b. III. 290 a.
Fontenille, Privat de, II. 551 b
Fontinguери, Mic., III. 344 a

Fool,

oot, Jam., II. 355 a. III. 202 b
oote, Sam., I. 569 a. 570 b. IV. 296 b
oppa, Ambr., II. 401 a
oppius, Joh. Heinr., II. 183 a
orcadel, J., II. 48 a
orcadel, P., III. 439 b
orcatulus IV. 401 a
orce, Piganiol de la, II. 264 b
ordyce, Dav., IV. 63 a
ordyce, Jam., III. 203 b. IV. 39 b
oreſt, Jeamb., III. 154 a
orgeot I. 560 a
orkel, J. N., I. 465 b. 472 b. 573 b. 584 b. II. 71 b. 235 a. 475 b. 476 b. 479 a. 681 b. 685 a. 690 a. III. 36 a. 38 b. 280 a. 441 a. 443 a. 445 b. 454 a. b. 455 a. b. 456 a. b. 457 a. 458 b. 459 a. 460 a. b. 471 a. b. 472 a. b. 473 a. 474 a. 475 b. 476 a. 477 a. b. 478 a. b. 479 a. 480 a. 481 b. 482 b. 492 b. 585 b. 586 a. 587 b. 593 b. 598 b. IV. 104 b. 106 b. 228 a. 230 a. 231 a. 380 a. 382 a. 422 a. 669 a
ormey, J. H. S., I. 646 b. 667 b. 671 b. 719 b. II. 378 b. III. 290 a. b
ornari, Sim., II. 532 b
orner, D. J. Pablo, IV. 168 a
ornier, Jean, II. 532 b
orſter, Caſp. IV. 229 a
orſter, G., I. 572 a. 652 b
orteguerri, Nicolo, II. 537 a. IV. 110 a
orteſene, Th., II. 148 b
orti, Andr., IV. 403 a
ortini, Fre., IV. 275 a
ortis, Abt, III. 191 a
ortuna, Mar., IV. 389 b
ortunatianus, Atil., IV. 477 a
ortunatus II. 150 a
ortunatus, Curius, IV. 50 a
ortunatus, Pomp., III. 184 a
orzate, Ct., IV. 585 b.
oſſa, Evangeliſta, II. 537 a. 590 b
oſſati, Giorg., I. 45 b. 340 a. II. 187 a
oſſe, de la, IV. 609 b
Foſſe, Ant. de la, I. 132 b
Foſſe, J. Ch. de la, I. 111. b. II. 262 b. IV. 682 b
Foſſe, Joſ. de la, III. 125 b
Foſter, J., I. 17 b
Foucher III. 177 b
Fouchetti II. 691 a
Fouchy, J. P. D., III. 290 a
Foulquier I. 295 b
Fouquelin, Ant., IV. 56 b
Fouquieres, Jcq., I. 430. a. III. 153 b
Fourmier, der jüngere, II. 635 a
Fourmont, Etienne, I. 649 b. 652 b. II. 506 b. 646 a. 649 b
Fourneau, Nic., I. 331 a
Fournier, Pet. Sim., II. 254 b. III. 529 b
Fourre I. 615 b
Fracaſtor, Gir., II. 528 a
Fracaſtor, Hier., III. 185 a. 212 a
Frachetta, Girol., I. 396 b
Fräſer, G., I. 652 b
Fragmenta muſic. III. 450 a
Fragmente über die neuere deutſche Litteratur I. 18 a. 124 a. 134 b. 262 b. 636 a. 648 b. 650 a. 700 b. II. 41 a. 566 b. 571 b. 587 b. 619 b. 674 a. III. 484 b. IV. 142 a
Fragmente über Spr. und Dichtk. I. 263 a. 631 b
Fragoſo, Juan Matos, I. 544 a
Fraguier, Cl. Fr., I. 37 a. 207 b. 583 b. 629 b. II. 41 a. 339 b. 586 a. 645 a. III. 345 a. 442 a.
Fraidmont, Lib., IV. 295 a.
Fraiſſinet, P., I. 672 a
Framery, N. E., II. 532 b. III. 477 b. IV. 265 b
Franc, Martin, I. 85 a
France, la, litteraire I. 640 a
Francesca, Piet. della, I. 300 a
Franceſchini, M. Ant., II. 632 b
Frances co, Lod. S., III. 446 a
Franceſi, Matt., IV. 276 a
Franchi, Ant., II. 212 b. III. 325 a
Franchini IV. 401 a
Francini, Alex., I. 329 b. IV. 533 a

Francini, Hier., I. 309b
Francis, Anna, II. 576a
Francis, Phil., I. 661a. III. 212a. IV. 31a
Francius, Pet., I. 125a. 177a. II. 45b. 594b. IV. 36a
Franco aus Lüttich I. 471b. II. 235a
Franco, Batt., III. 114a
Franco di Venegia, Piet. Mar., II. 530a
Franco, Matteo, IV. 275b
Franco, Nikolo, II. 596b. 602b. IV. 163b. 164b. 310b
Franco von Cöln II. 235a. III. 452a
Francoeur, Fr., I. 295b
Francoeur, L. J., II. 680a
François I. 564a
François, Ger., III. 193b
François, Jean Ch., III. 115a. 122a. 124a
François, Rene, III. 460b
Francone I. 584b
Francucci, Scip., IV. 586b
Frangipane, Corn., IV. 34a
Frank, Conft., I. 300a
Frank von Frankenau, Geo., III. 467b. IV. 159a
Franke, Ch. F., IV. 774
Franke, H. G. B., IV. 699b
Franke, Sal., I. 196a. II. 180b
Franklin, Benj., I. 440a
Franklin, der Philoſ. u. Staatsm. II. 568a.
Franklin, Th., I. 465a. II. 133b. III. 230b. 432a. IV. 58ab
Franz, J. G. Fr., I. 187a
Fraporta II. 198a
Fraſer, W., II. 173a
Frassoni, Teſt., II. 572a
Frattini, Giov., III. 419b
Fratrell, Joſ., II. 561a
Fratta, Giov., II. 540a
Fraunce, Abr., I. 673a. II. 597a. 600b
Freart de Chambray, Rol., I. 302a. 325b. II. 649a. III. 324b. 326b
Fredegarius I. 33a
Frederics, J. A., I. 533a
Freeth, J., III. 270a
Fregoſo, Ant. Fil., III. 188a. 480b
Freher, D. Paul, III. 475b
Freher, Marq., I. 726b
Freigius, Joh. Th., III. 459b
Freinsheim, Joh., I. 94a. II. 565b. IV. 36a
Freisleben, G. C., I. 724a
Fremin, Ren., I. 328a. 425b
Freminet, Mart., II. 262b
Frenzel, Sal., IV. 401b
Frere, Alex., IV. 669a
Freret I. 652b
Freron, II. 61b. 541a
Freron, Elie Catharine, I. 640b. 731b. III. 608b
Freſenius, Joh. Chr. Lud., II. 568a
Freſnay, Pierre de, II. 189b
Freſnaye, J. Vauquelin de la, I. 672b. II. 604a. IV. 136b. 173b
Freſne de Francheville, Jos. du, III. 195a
Freſne, Raph. du, I. 46a. III. 324b
Freſnoy, Ch. Alf. du, II. 262b. III. 186a
Freſnoy, Nic. Lenglet du, I. 33b. 84b. 168b. II. 137a. 144a. 517a. 521a. b. 522a. 523b. 524b. 531a. 561b. III. 213b. IV. 61b
Freſny, Ch. Riviere du, I. 599a. II. 305a
Freſton, A., III. 204a
Freude, Mich., IV. 202b
Freund, der, Wahrh. III. 274a
Freville, Fontaine de St., III. 215a
Frey, Jac., I. 66a. III. 115a
Freydank, Meiſter, III. 205b
Freyer, H., I. 737b
Freytag III. 281b
Freytag, Frdr. Gotth., I. 423b. II. 138a. 177b. 184a. 190b. 278b. 562b. 644a. IV. 27b. 28b. 30b. 149b. 150a. 179b

Frezier, A. F., I. 328 b. II. 416 a. III. 623 b.
Frezza, Giuſ., I. 470 a
Frezza, Hier., II. 291 a
Friccius, Chriſtph., III. 25 a
Frick, Phil. Joſt, II. 478 b. III. 410 b. IV. 771
Fricke, J. C., III. 281 a
Friedel I. 742 a
Friedel, C. L. II. 53 b
Friedel, J., I. 652 b. II. 178 a
Friedenreich, Zach., IV. 402 b
Friederich, J. Andr., III. 115 a
Friederici, Ch. Fr., II. 688 a. IV. 773
Friederici, Dan., IV. 381 b
Friedrich der Zweyte, König von Preußen I. 647 b. III. 197 a. 216 b. IV. 138 a
Friedrich, Carl Jul., III. 211 a
Friedrichen, Andr., IV. 391 b
Friend, IV. 30 a
Frike, J., II. 360 b
Friſch, II. 62 a. 384 b
Friſch, Helfr., II. 633 a
Friſchlin, Nicod., I. 177 a. 217 b. 218 b. II. 45 a. 135 b. 509 a. 528 a. III. 469 a. 554 b. IV. 35 b. 154 b. 295 a. 583 b
Friſchmut, Lud., II. 686 b
Friſius, Andr., II. 421 a
Friſius, Joh., III. 459 a
Friſius, Mart., III. 343 b
Friſius, Sim., I. 66 a
Friſoni, Lor., IV. 775
Friſonius, Leonh., I. 663 b. II. 504 b
Frith III. 217 b
Fritz, Barth., IV. 466 b
Fritzſch, J. C. G., I. 138 a
Frizzi, Ant., IV. 281 b
Frobenius, Hier., III. 178 a
Frölich, Eraſmus, I. 196 a. 199 a. 200 a. 201 b. IV. 247 b
Frölich, G., III. 469 a
Froiſſard I. 378 a. II. 548 a. 603 a. IV. 121 a
Fromentieres, J. L. de, IV. 38 b
Frommann, J. Chriſtn., III. 467 b
Fromme, Val., III. 48 a
Fronhofer, Jud., I. 647 b. III. 121 a. 275 a
Frontinus, Sext. Jul., I. 303 b
Froſch, Joh., III. 454 a
Froſard IV. 39 b
Froſt, the, a Poem II. 356 a
Frovo, J. Alv., III 750 b
Frugoni, Carlo Innoc., III. 212 b. 263 a. 557 b. 592 a. IV. 430 b
Frugoni, Fr. Fulvio, IV. 281 a
Fruitiers, Phil., III. 398 b
Fruitſhop, the, a tale II. 129 a
Fruſius, Andr., IV. 402 a
Fuchs, Gottl., III. 273 b
Fuchs, J. Joſ., IV. 229 b
Füger, H. F., II. 633 a. III. 398 b
Fülke, Joh. D., II. 303 a
Fuemes, Alonſo de, IV. 114 b
Fürſt, Magd., II. 274 a
Fürſtenberg, Ferd. von, II. 45 b
Fueßli I. 231 b. 419 a. 484 a. II. 399 a. 633 a. III. 153 a. 260 a
Fueßli, J. R., I. 68 b. 345 b. III. 351 b
Fueßlin, Joh. Caſp., I. 67 b. 424 a. III. 119 b. 128 a. 206 b. 356 a
Fuhrmann, Mart. H., I. 738 a. III. 31 a. 480 a. IV. 382 b
Fuhrmann, Otto Ludw., II. 199 b
Fulco II. 527 b
Fuligni, Valer., IV. 585 b
Fullonius, Wilh., I. 567 a
Fulvio, Fr., I. 712 a
Fuminni, Giov. Ant., II. 632 b
Funccius, Joh. Nic., III. 288 a. 345 a. 462 a
Fundation for det Kongelig Danske Skildre .... Acad. I. 15 a
Funger, Joh., IV. 391 a
Funk, Chriſtl. Bened., III. 36 a
Funk, Dav., III. 461 b
Funk, Gottfr. Beut., I. 50 b. 639 b. III. 328 a.
Funk, J. D., III. 276 b
Funk, Nic., II. 180 b. 293 a. IV. 36 a
Funo, Enr., III. 420 a.
Furetier, Ant., I. 46 a. II. 188 b. IV. 176 b. 342 b.

Furietti, Joh. Alex., III. 417 a. 418 b
Furkin, Dorothea, III. 220 a
Furtenbach, Joſ., I. 335 b
Fuſelier, Louis, I. 295 a. 448 b. 559 a. 562 a. b. II. 189 a. 648 a. III. 606 a
Furſi, Ant., IV. 174 b
Fux, J. J., IV. 553 a
Fyt, Joh., I. 66 a

G.

Gabardi, G., II. 590 b
Gabbrieli, Girol., II. 540 b
Gabiot IV. 286 a
Gabler, Matth., II. 679 b
Gabory IV. 502 a
Gabrieli, Leon., II. 536 a
Gabrieli, Ang., I. 309 a. IV. 586 b
Gabrieli, Piet., II. 508 a
Gaçon, Franc., I. 132 b. 633 a. 730 a. II. 189 a. 329 b. IV. 138 a. 179 a
Gadajo, Hermigo, II. 592 b. IV. 400 b
Gaddius II. 184 a
Gaddo de Gaddis III. 419 b
Gadeau, Ant., III. 559 b
Gadsdown I. 332 a
Gäng, Phil., I. 54 a. 167 a. 262 b. II. 112 b. 368 b. 382 a. III. 514 b. 520 a. IV. 315 a. 739 b
Gänſe-König, der, I. 94 a. II. 197 a
Gärtner, C. C., II. 132 a. 198 a. 622 a. IV. 40 a
Gärtner, Chſtph., v. Gartenberg IV. 403 a
Gaetani, Cef., I. 132 b
Gaetani, Piet. Ant., I. 292 b
Gaetano, Fil., I. 531 b
Gaetanus, Barth., II. 680 b
Gafor, Franch., I. 583 b. III. 443 a. 451 a. 454 a. IV. 502 a. 531 a. 536 b. 549 a
Gager, W., I. 734 b
Gagi, Cof., I. 632 b
Gagniere, Joc., III. 196 a
Gaichies, Jean, IV. 38 a. 61 a
Gailliere IV. 526 a
Gaillard, G. H., II. 157 b. III. 195 b. 214 b. IV. 60 a
Gainotz IV. 248 b
Gainsborough, James, III. 154 a
Gajon II. 543 b
Galabei, Matt., IV. 585 a
Galand, Ant., II. 172 a, 176 b
Gale, Th., I. 263 b. II. 232 b. 641 b
Galeani, Giuſ., II. 542 a
Galeotti, P. R., II. 398 a
Galeotto, Fab., II. 46 a
Galeſini, Piet., I. 301 b
Galhegos, Manuel de, II. 546 a
Galiani, Bern., I. 323 a
Galilei, Aleſſ., I. 347 b
Galilei, Gal., III. 39 a. 288 b
Galilei, Vinc., II. 661 b. 682 a. III. 444 b. 454 b
Galini, Giov. Andr., IV. 511 a
Galladei, Maſſeo, II. 157 a
Galland, Ant., I. 639 a. 650 a. II. 145 a. 681 b
Gallazini, Teof., I. 324 a
Galle, Conr., III. 114 a
Galle, Phil., III. 114 a
Galle, Theod., III. 114 a
Galleria di Minerva I. 661 b. II. 538 a
Galleria Giuſtiniana I. 188 a
Gallerie der Gartenkunſt II. 305 a
Gallerie, la grande, de Verſailles etc. II. 265 a
Galleſtruzzi, Giuſ. Batt., III. 114 a
Gallet III. 266 b. 606 a
Galli, Franc., I. 347 b
Galli, Vinc., II. 159 a. III. 301 b
Galliard, Bradſhaw, III. 562 b
Gallic Liberty (Ode) III. 562 b
Galliculus, J., IV. 227 b
Gallimard III. 40 a
Galliſch, F. A., III. 276 b
Galliſi, Annuntio, III. 398 a
Gallois, Leon. de, S. de Grimareſt IV. 699 a
Gallois, Moſſ., III. 481 a

allucci, Tarq., I. 36 b. 501 b. II. 41 a. IV. 36 a. 574 a. 575 a
allus, Corn. Maximinian., II. 44 a
allus, Vinc., IV. 396 a
altruchius, Pet., III. 457 b
alucci, P., III. 683 b
aluzzo, Cef., II. 536 a
amache, Et. Sim. de, I. 377 b
ambarutti, Tib., IV. 586 a
ambaso, Dion., IV. 567 b
amer, Hun., II. 593 b
amerra, Giov. de, IV. 576 b. 589 b
amon, Eſtph., III. 194 a. IV. 174 b
amperlin, Ad., II. 255 a
andellini III. 124 b
ander, Greg., II. 129 b
andinelli, Giov. S., I. 68 a. III. 124 a
andino, Ant., III. 440 a
ando III. 529 b
andon I. 312 b
anneau, Pierre, II. 189 b
antez, Anu., III. 481 a
arafaglia, Car., I. 425 a
araffe, Fre., IV. 156 a. 175 b
arcès, Henr., II. 546 b
arde de la I. 295 b
arde, St., II. 550 a. IV. 72 b
ardener, J., I. 378 b
ardening, Planting and ornamental II. 303 b
ardet, Jean, I. 323 a
arland, J., IV. 147 b
arnier I. 360 b. 502 b. 560 a. 733 a. II. 157 b. 647 b
arnier, Cl., II. 549 b. III. 559 a
arnier, Noel, III. 113 b
arnier, Rob., I. 558 a. II. 157 b. IV. 593 a
arnier, Seb., II. 549 b
arofalo, Biogio, I. 649 b
arofalo, Girol., II. 533 a
arofalo, Benven., II. 248 a
arofani, Ant. Mar., IV. 277 b
aron, Louis, IV. 296 a
arópoli, Girol., II. 542 a
arrard III. 154 a
arret, Dan., I. 333 a
Garri, Giov., II. 274 a
Garrido, Fre., II. 544 b
Garrik, Dav., I. 569 a
Gartenkalender, der, II. 307 a
Garth, S., II. 123 b. IV. 287 b
Garve, Chr., I. 17 b. 51 b. 123 b. 236 b. 461 a. 631 b. 647 b. II. 15 a. 20 b. 198 a. 368 a. b. 494 a. 671 b. 693 b
Garvy III. 154 a
Garzi, Lod., II. 632 b. IV. 110 b
Garzia, Bern., III. 481 b
Garzoni, Giovanna III. 398 a
Garzoni, Tom., III. 476 a
Gaſcoigne, George, I. 568 a. 742 b. II. 156 b. IV. 183 b
Gaſpar, Mich., III. 468 b
Caspar Mercader II. 139 b
Gaſpari, Ant., I. 302 b. 327 a
Guſparini, Fre., I. 360 a. II. 360 a. IV. 533 a
Gaſſari, Joh., IV. 402 a
Gaſſendi, P., III. 39 a
Gaßner, Ric., III. 398 b
Gaſt, Joh., IV. 295 a
Gatin, P., II. 255 b
Gatta, Bart. della, Abbate di St. Clemente III. 398 a
Gatterer, Philippine, III. 276 a
Gatti, Aleſſ., III. 189 a
Gatti, Baſſ., II. 541 b
Gattinara, D. di, II. 383 a. III. 178 b
Gauchet, Cl., III. 193 b
Gaudentius, Pag., I. 629 b. III. 440 a
Gaudeuil, Pierre, I. 30 b
Gaudin, Abt, II. 178 a
Gauli, Giovb., II. 632 b
Gaulliyer, Denys, I. 670 b. IV. 662 a
Gaulmin, Gilb., II. 176 a
Gaultier, J. B., III. 199 b
Gaurieus, Pompon., I. 659 b. IV. 400 b
Gauthier, Cl., IV. 37 b
Gautier I. 65 a. II. 683 a. III. 608 b
Gautier, Arnaud Eloy, I. 138 b
Gautier, Dagotti, III. 125 a
Gautier, Fab., III. 115 b

Gautier, Heinr., I. 129 a
Gautier, Jacq., I. 138 a. III. 122 a. 125 a
Gauzargues, Ch., III. 420 b
Gawyn (Gedicht) II. 564 a
Gay, H., IV. 197 b
Gay, John, I. 490 a. 569 a. II. 49 a. 123 b. 129 a. 191 a. 556 a. 613 b. 616 b. III. 217 a. 269 b. 609 a. IV. 117 a. 288 a
Gazzelier, Den. Franc., I. 341 a
Gazetin de Bruxelles III. 473 b
Gebauer, Geo. Chstn., IV. 83 a
Gebelin, Court de, I. 82 b. II. 646 b
Gedanken, christliche, von den eitlen Komödien I. 738 a
— über die Bau- und Gartenkunst II. 305 a
— über die Nachahmung der griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauerk. III. 837 a
— über die welschen Tonkünstler III. 473 a
— und Conjekt. zur Gesch. d. Mus. III. 473 a
— vernünftige, und Urth. von der Beredsamkeit I. 378 b
Geddes IV. 197 a
Geddes, A., IV. 286 b
Gedicht, didactisches, über Gebrauch, Gesetz ꝛc. III. 231 a
Gedichte der Freundsch. der Liebe und dem Scherze gesungen III. 275 a
— Fabeln u. Erzählungen. II. 199 b
— im Geschmack des Grecourt. II. 132 b
— kleine, III. 276 b
— neue, II. 53 a
— neue, nebst Proben einiger alten II. 276 a
— neue metrische III. 211 a.
— vermischten Inhalts III. 276 a
— von dem Uebers. des treuen Schäfers III. 211 b
— von epigrammatischer Art IV. 407 a
— zwölf, III. 275 b
Gedike, Frdr., II. 661 b
Gedoyn, Abbé Nic., I. 125 a. 187 a. II. 657 a
Geest, Wibrandus de, III. 332 b
Gehot, Jos., II. 478 b. III. 457 a
Geisler, El., I. 645 a
Geisler, Frdr., II. 421 a
Geißler IV. 119 b
Geister, Ueber die schönen, und Dichter des 18ten Jahrh. vorzüglich der Deutschen I. 647 b
Gelais, L. du Bois de St., II. 265 a. 287 b. III. 353 a
Gelais, Mellin de St., II. 47 b. III. 213 a. 265 b. IV. 284 b. 404 b. 431 b. 593 a
Gelais, Octav. de St., I. 34 b. II. 47 a. 572 a. IV. 121 a
Gelder, Arn., II. 632 b
Gelée, Cl., Lorrain gen., III. 154 a
Gelenius, Sigism., I. 216 b
Gellert, Chr. Fürchteg., I. 123 b. 378 b. 501 b. 738 a. II. 122 a. b. 132 a. 169 b. 171 a. 172 b. 182 a. 192 a. 197 b. 622 a. 666 a. III. 95 a. 208 a. IV. 40 a. 345 a
Gelli, Giamb., II. 156 a. III. 266 a. IV. 275 a
Gelli, Giovb., IV. 165 a
Gellius, Aulus, I. 519 a. 521 a. II. 180 a. 579 b. III. 87 b. 298 b. 306 a
Gellius, J. G., IV. 155 b
Gemählde, romantische, der Vorwelt II. 150 b
Geminiani, Frc., I. 360 b. II. 384 b. 476 a. 685 a. III. 273 b
Gemmel II. 362 b
Gemmingen, Eberh. Freyh. von, II. 52 a. III. 565 a
Gendre, J. le, I. 470 b. IV. 378 a
Genest, Ch. Cl., I. 639 b. II. 580 a. 603 b. III. 194 a
Genga, Bern., I. 137 a
Genga, Girol., II. 631 a
Gengenbach, Nic., IV. 200 a. 381 b
Genlis, Gräfin, Mad. de Sillery I. 560 a. 561 b. II. 148 a
Gennesté I. 440 a
Genoels, Abr., I. 66 b. III. 154 a. b
Gentili, Tom., III. 353 a
Gentilis, Albericus, I. 718 a

ntius, G., II. 178 a
ntleman, Frc., II. 191 b
nzkow, J. A. F. v., III. 274 a. 566 b
offroy, St. Luis, III. 187 b
offroy, J. B., IV. 39 a
org von Erlebach II. 563 a
rard II. 378 a. III. 520 a.
rard, Al., II. 15 a. 94 b. 110 b. 368 a. 379 a. III. 142 a. 491 a. IV. 314 b
rard, du, I. 563 a. III. 598 a
rard, Marc. Ant. de, Sr. de St. Amant IV. 176 a
rber, Ehstn., III. 30 b
rber, Ernst Ludw., III. 459 a. 482 a
rber, Jo., IV. 142 a
rbert, Martin, II. 235 a. 475 b. 662 b. 663 b. III. 24 b. 27 b. 205 a. 440 b. 450 a. 472 b
rbier, Balt., III. 398 b. IV. 37 b
rbini, A. F., I. 660 b
ret, le, I. 425 a
rike, J. G., II. 591 b
rike, Sam. Theod., I. 135 b. II. 180 b. III. 186 b
rland, Canonic., III. 25 a
rsaint, Edm. Franc., I. 66 b. 67 b
rson, Joh., I. 84 a. II. 680 a. III. 25 a. 468 b
rstenberg, F. W. v., II. 132 b. IV. 293 a
rstenberg, Hs. Wilh. v., I. 449 a. 715 a. III. 565 b. 587 b. 602 a. IV. 293 a
rstenberg, J. D., III. 281 a
rvais, Ch. Hubert, I. 295 b
rvasius Tilberiensis, II. 517 b
sang, Heiliger, der Deutschen II. 665 b
schichte meiner Reise nach Pyrmont II. 133 b
schichte und Tagebuch der Wiener Schaubühne I. 725 a
schichten u. Erzählungen, Schweizerische II. 150 b
Gesinnungen, Meine, (Lehrged.) III. 210 b
Gesius, Barth., III. 460 b
Gesner II. 78 a. III. 184 a
Gesner, Joh. Jac., I. 199 a
Gesner, Joh. Matth., I. 207 a. II. 656 b 660 b. IV. 36 a. 53 b
Gespräch, erbauliches, von der Moralität der Komödien I. 738 a
Gespräch von der Musik zwischen einem Organisten und Adjuvanten II. 688 b
Gespräche, ästhetische, I. 59 b. 632 a
Gessi, Berlingero, IV. 587 b
Gessi, Frc., II. 632 a
Geßner, Conrad, II. 255 b. 642 a. III. 482 b
Geßner, Sal., I. 66 a. II. 147 a. 567 b. 618 a. 621 b. 622 a. III. 153 a. 154 a. b
Gesta Romanor. II. 135 a. 185 a.
Geulfngk, Arn., IV. 53 b
Geuß, Pet. v., III. 115 b
Geyser, C. G., I. 63 a. 66 a. II. 453 b. III. 154 b
Gezel, Joh., II. 186 b. III. 464 a
Gherardelli, Spirindone, II. 590 b
Gherardi I. 562 b
Gherardi, Fulv., IV. 280 b
Gherardo III. 398 a
Ghezzi, Piet. Leone, I. 304 a. 450 b. 451 a
Ghiberti, Lorenz, I. 415 a. 424 b
Ghigi, M., I. 637 a
Ghilini, Girol., I. 616 a. III. 475 b
Ghingi, Fr. Mar. Gaetano, II. 401 b
Ghini, Lion., I. 32 a
Ghirlandajo, Dom., II. 630 a. III. 419 b
Ghisi, Ad., II. 630 a. III. 113 b
Ghisi, Giorg., III. 113 b
Ghisi, Giov., Mantovano gen. III. 113 b
Ghislieri, Ant., II. 590 b. III. 557 b. IV. 588 a
Giachetti, Giov., III. 420 a
Giacobilli, Vinc., II. 157 a
Giacometti, Giac., IV. 55 b

Giacomini, Lor., IV. 773
Giambellari, Pier. Frc., III. 262a
Giamberti, Ant., I. 346 b
Giambullari, Bern., II. 533 b. III. 188 b
Giambullari, Frc., IV. 275 a
Giamini, Seb., I. 309 a
Gianetasi, Ric. Partenio, II. 594 b. III. 186 b
Giannini, J., II. 50 a
Gianotti IV. 229 b
Gianovick I. 574 a
Giaquinto, Conr., II. 633 a
Giardini, Giov., IV. 682 a
Giasoneide, la, II. 542 b
Gibbon, Th., II. 665 a. IV. 62 b
Gibbon, W., III. 202 b
Gibbs, Jam., I. 312 b. 332 b. 347 b
Gibelius, Otto, III. 39 a. 464 a. IV. 423 a
Gibert I. 615 a. II. 360 b. III. 550 b. IV. 61 b
Gibert, Balt., I. 378 a. IV. 58 b. 66 a
Giboulées, les, de l'hiver IV. 286 a
Gideon, or the Patriot II. 559 a
Gie I. 34 b
Gielee, Jeq. M., IV. 169 a
Giesecke, J. C., III. 281 a
Giesecke, Ric. Dietr., IV. 40 b
Gietleughen von Courtray II. 255 b
Giffard I. 195 b
Gigli, Girol., I. 448 a. 532 a. III. 557 b. 614 a. IV. 104 b
Gigli, Giul. Cef., II. 598 b
Gilberg, Jac., III. 115 b
Gilbert II. 157 b. 307 b. III. 560 b. IV. 181 a
Gilbert, Chrstn., II. 179 b
Gilbert, Gabr., III. 194 a
Gilblank, W., III. 204 b
Gildemeister II. 355 a
Gildon, Ch., I. 618 a. 673 b. 722 a. 735 b
Giles, E., III. 420 b
Giles Pouncit in two cantos I. 129 a
Giletti, Piet. P., III. 189 b
Gille, Claude, I. 482 b
Gillemans II. 273 b
Gilleno, Arnulph de St., III. 25 a
Gillet, Frcs. Pierre, IV. 34 b. 37 b
Gillet, S. B., III. 195 b
Gillies IV. 28 a. 29 a
Gillot IV. 173 b
Gilpin, W., III. 120 b. 153 a. IV. 118 b. 348 b
Gilson, Corn., IV. 380 a
Gimignano, Bin. da San., II. 630 b
Gimma, Hiac., III. 113 a
Gin I. 378 a. II. 588 b. 676 a. III. 177 a
Ginero, Mich., II. 544 b
Gino, Astoldo Lorenzo di, I. 424 b
Ginoni, Gino, II. 597 b
Giocomelli, Mich. Angel. I. 41 b
Gioffredo, Mar., I. 327 b
Giordano, Luc., I. 67 a. II. 632 b
Giorgetti, G. F., II. 191 a. III. 190 a
Giorgi, Giov., III. 420 a
Giorgini, Giov., II. 540 a
Giorgione I. 482 a
Giorn. de' Letterati d'Ital. II. 679 b. 688 a. 690 b. III. 40 b
Giosio, Ambr., III. 420 a
Giottino, Tom., II. 629 b
Giovanni III. 200 a
Giovanni, Giac., II. 290 b
Giovanni, Lito, III. 189 a
Giovanni, Vinc. di, II. 540 a
Giovardi, St. Bitt., I. 204 a
Giovenazzi, Vit. Mar., I. 237 b
Giraldus, Cambrenſis, I. 640 b
Girard, Ant., I. 312 a. IV. 137 b
Girardon, Frc., I. 425 a
Girardus, Jo., IV. 401 a
Giraud I. 310 a
Giraud, El. Mar., III. 214 a. IV. 285 b
Giraudiere, de la, IV. 404 b
Girolami, Ottav. IV. 281 b
Girolamo II. 533 b

Girouſt, Fr., III. 420b
Girouſt, Jcq., IV. 38b
Giry, Louis, IV. 29a. 34b
Gisbal, an hyperborean tale II. 149a
Gisbert, Blaiſe, IV. 61a
Giſeke, Nic. Dietr., II. 121b. 198a. III. 208a. 273a. 564b
Giudice, G., I. 617a
Giulianelli, Ant. Piet., II. 388b. 401a. 402a
Giuſto, Francesca Manzona, II. 44a
Giuſti, Luigi, II. 180a
Giuſti, Vinc., II. 601b. IV. 585b
Giuſtiniani, Seraſino, IV. 589a
Giuſtiniano, Giov., IV. 34a
Giuſtiniano, Girol. Aſc., II. 156a. 665b. III. 262b. IV. 585b
Glafey, Ad. Frdr., IV. 341a
Glandorf, Eberhard Gottl., III. 178a
Glaneur litteraire III. 473b
Glareanus, Heinr. Lorit., I. 584a. III. 454a. IV. 502a. 531a. 542b. 553a
Glaſer, J. Ad., III. 447b
Glatigny IV. 37b
Glaubensbekenntniß der Pietiſten in Gotha I. 736b
Glauber, Joh., I. 66b. III. 154b
Glauber, J. Gottl., III. 154a
Gleichen, Andr., III. 461a
Gleichen, Joh. Ad., IV. 64a
Gleim, Frdr. Wilh., I. 131b. 133b. II. 199a. b. 622a. III. 178b. 211a. 220a. 271a. 272b. IV. 119a. 208a. 406a
Gleim, Joh. W., II. 52b
Glettle, J. M., III. 420b
Glockenthon, Alb., II. 255b
Glomy I. 66b. 190a. II. 289b
Glorie, le, della poeſia e della Muſica III. 596a
Glover, Rich., II. 157b. 558b
Gluck III. 577a
Glück, das, der Liebe, (Lehrged.) III. 210b
Glynn, Rob., II. 355a
Glyſter, G., IV. 290a
Gmelin III. 474a
Gnapheus I. 567a
Gogus, Frc., IV. 586b
Gobbio, Oderico da, III. 398a
Gobbo, Pietr. Paolo, II. 273b
Gobert II. 190a
Gobin, Rob., IV. 170b
Gobe III. 267a
Godeau, Ant., I. 672b. II. 605a
Godets, Ant. des, I. 183a. 306b. 589b. II. 704a. III. 618a
Godfrey, Th., III. 202a
Godranius, Car., IV. 583b
Gody, Simpl., IV. 54b
Goeckingh, Leop. Fr. Günther v., II. 53b. 133a. III. 220b. 276a. IV. 407a
Goepel, Andr., IV. 774
Göranſon, Joh., I. 642a
Göre, Wilh., I. 335a. III. 331b. IV. 630b. 651b. 752a
Goerne, Joh., III. 114b
Goerting, Heink., III. 687b
Goeſe, Geo., IV. 55a
Goethe, F. W. v., I. 307b. 713b. III. 276a. 610a. IV. 150b. 209b
Göthe, Joh. Fr. Coſander Freyh., I. 347b
Götte, G. W., I. 646a. III. 207a
Götting, Valent., IV. 381a
Götz, Chriſtn. Gottl., II. 199b
Götz, Joh. Bernh., III. 284a
Götz, J. F. v., I. 66a. II. 318a. IV. 266b
Götz, J. Nik., I. 94b. 133b. II. 620a. III. 274a
Götze, Frdr. Wilh., I. 375b
Götze, Joa. Ad., II. 666b
Götze, Joh. Melch., I. 738b
Götze, M., II. 135b
Götzel, Joa. G., I. 574a. III. 24a
Götzinger, J. S., III. 658b
Götze, M. G., I. 676b
Goffe, Th., I. 721b. II. 157b
Gogavius, Ant., III. 439b. 440b
Goguet, Ant. Yv., I. 120b. 185b. 339b. III. 95b
Goklenius, Rud., III. 445b

Goldast, G. Melch., I. 644 a. II. 527 a. 562 b. III. 205 a
Goldhagen, Joh. Euſt., I. 42 a. 187 a. 217 b. II. 661 b. IV. 28 a. 31 b
Golding, Arth., II. 123 b
Goldmann, Nic., I. 322 b. 323 b. 336 a. 347 a. 595 a. 704 a. 748 a. II. 220 b. 312 a. III. 619 b. IV. 681 a
Goldoni, Carlo, I. 45 b. 532 b. 562 a. II. 187 b. IV. 589 a
Goldſchad, Gotth. Conr., III. 27 a
Goldſmith, Oliv., I. 569 a. 655 b. II. 355 a. III. 202 a. IV. 117 b
Goldwurm, Caſp., IV. 63 b
Golius, Jac., I. 651 b. 652 a
Golzius, Heinr., III. 114 a. 119 a
Golzius, Hubert, I. 199 b. 200 b. 201 a. III. 124 b. IV. 753 b
Gombaud, Jean Ogier des, II. 608 a. IV. 405 a. 433 b
Gomez, Magdalena Angelica Poiſſon II. 144 a
Gomperz, L., I. 647 b
Gongora, Luis de, y Argote II. 508 b. III. 264 b. IV. 115 a. 166 a. 431 b
Gontier II. 422 a. IV. 34 b
Gonzaga, Curzio, II. 538 a
Gonzalez de Salas, Joſ. Ant., IV. 265 a
Good, J. M., II. 51 b.
Goodwin, Th., II. 617 a
Gool, J. v., II. 242 a. 570 a. III. 355 b
Gordon II. 558 b
Gordon, Alex., I. 127 b
Gordon de Percel II. 517 a
Gorgias III. 284 b. IV. 32 a
Gorius, Ant. Fr., I. 188 b. 189 a. 201 b. 237 a. 304 a. b. II. 108 b. 240 b. 390 a. 398 a. 399 b. 631 a
Gorläus, Abr., I. 185 b. 200 b. 417 a. II. 391 a. III. 185 a
Gorräus, Joh., III. 179 b
Gorſcius, Jac., III. 535 a. 670 a
Gorski, Jac., II. 233 a
Goſſart, J. B., III. 301 b
Goſſelin, Jean, III. 459 b
Goſſon, Stef., I. 734 a. III. 418 b
Goſwin, Ant., III. 271 b
Got Amur, der, I. 92 b. IV. 291 b
Gotha, Maria Amelia, Herzogin von, III. 280 b
Gothofredus, Jac., IV. 33 a
Gothus, Matth., Sec. IV. 402 a
Gotter, Frid. Gotth., II. 215 b. 233 a
Gotter, Frdr. Wilh., I. 564 b. II. 50 a. 52 b. 665 a. III. 220 b. 274 b. 602 b. 610 a. IV. 581 a
Gottfried von Hohenlohe II. 563 a
Gottfried von Monmouth II. 517 b
Gottfried von Straßburg II. 131 a. 563 a. III. 205 a
Gottſchalck, Joh. Jac., III. 23 b
Gottſched, Joh. Chſtph., I. 28 a. 50 b. 120 a. 171 a. 178 a. 379 a. b. 449 a. 504 a. 644 a. b. 648 b. 661 a. 680 a. 724 a. 743 a. II. 193 a. 195 a. 196 a. 380 b. 412 a. b. 507 b. 561 b. 562 a. b. 564 a. 565 a. 643 b. III. 178 a. 187 b. 206 a. 211 b. 470 b. 587 a. IV. 35 a. 40 a. 64 b. 580 b. 726 a
Gottſched, Luiſe Adelg. Victoria IV. 206 a. 288 a
Goubanus, Wilh., II. 184 a
Goudelin, Pierre, II. 605 a. III. 213 a. IV. 433 a
Goudt, Heinr., III. 114 a. 154 b
Goue, A. F. v., III. 602 a
Gouffier, Gr. Cholſeul, I. 305 b
Gougelet II. 360 b
Gougeon, Jean, I. 324 b. 340 b. 424 b
Gough, Rich., I. 236 a
Gouges, Mde. de, I. 560 a
Gouſet, El., I. 35 a. 617 b. 639 a. II. 125 a. 142 b. 143 a. 156 b. 188 b. 529 b. 547 a. b. 548 a. b. 549 a. b. 573 b. 603 a. b. 604 a. b. 605 a. 650 a. 657 b. 663 b. III. 192 a. b. 193 a. b. 213 a. 478 b. IV. 59 a. 66 a. 170 a. b. 171 a. b. 172 a. b. 173 a. b. 174 a. b. 175 a.

Jonjon, D., II. 255 b
Joulard, Sim., II. 549 a
Jould, Rob., IV. 185 b
Joulston, Theod., I. 657 b
Joulu, J., IV. 175 b
Jourdin, Fr. Ph., IV. 60 a. 252 b
Journay, Maria de, I. 632 b
Jouttes, Joh. de, II. 532 b
Joveanus, Ant., IV. 401 a
Jower, John, I. 86 b. II. 554 b. III. 197 a
Jozzadini, Uliſſe Gioſ., IV. 109 b
Jozze, Nic. Vit. di, IV. 310 b.
Jozzi, Carlo, I. 529 b. 533 a. 672 b. IV. 277 a. 281 b.
Jozzi, Gaſparo, I. 672 b. II. 157 a. IV. 277 a. 589 a
Jraaft, Gottfr., II. 401 b
Jraal, A. T. G., IV. 119 b
Jrabner, Chr. God., I. 644 b. II. 562 b
Jrabov, G., I. 737 b
Jracian, Lor., IV. 167 a. 739 a
Jraventhaler, Hier., IV. 382 a
Jrader, Andr., II. 620 b
Jräfe, Joh. Fdr., III. 280 a
Jräfenhahn, Wolfg. Ludw., III. 465 b
Jräfigny, Mat., I. 560 b
Jränius, Sig., II. 647 a
Jräter, F. D., I. 643 a
Jräpius, J. G., I. 119 a. 127 a. b. 192 b. 194 a. b. 236 a. 301 b. 302 b. 303 a. b. 304 a. 305 a. 306 a. b. 718 a. II. 306 a. 661 a. 681 b. III. 320 b
Jraf, E. F., II. 360 b
Jraf, J. Chſtph., I. 471 b
Jraf, Phil. Chſtph., III. 670 a
Jrafigny, Françoiſe de, I. 559 b
Jraglia, Giuſ., IV. 399 a
Jraham II. 633 a
Jraham, G., III. 115 b
Jraham, Rich., III. 351 b
Jraham, W., II. 591 a
raham, the, a heroic Ballad IV. 117 b
Jraige, Jf. de la, II. 601 b
Jrainget, J., II. 42 b. III. 202 a
Jrainville IV. 286 a
Gramage, J. Bapt., III. 471 a
Graminga, Vinc., IV. 342 b
Grammius, Joa., I. 197 b
Grammont, Joa. Alc., I. 128 b
Grammont, Prepetit de, I. 660 b
Granan, Edw., II. 528 a
Grand, le, I. 555 a. b. 561 a. 638 b. II. 124 b. 603 a
Grand, J. Franc. le, I. 380 a
Grand, M. Ant. le, I. 559 a
Grand, du, et Sublime dans les moeurs — des hommes I. 377 a
Grandi, Aſcan., II. 539 a. 541 b 543 a. 597 b
Grandi, D., III. 37 a
Grandi, Giul. Ceſ., II. 505 a
Grandis, J. Fre., I. 379 b
Grandmaiſon, Millin de, III. 197 a
Granelli, Giov., IV. 588 b
Granet I. 640 a
Granet, J. J., I. 311 b
Grange, Chantel de la, I. 119 a. 559 b. 729 b. II. 157 b. III. 181 a. IV. 179 b. 285 b
Grange, [illegible] de la, III. 37 b
Granger, J., I. 617 b. III. 475 b
Grangier, Balth., I. 593 a
Grannucci, Nic., II. 138 b. 529 a
Granville, Georg., I. 675 a. III. 198 b
Grapaldus, Fre. Maria, I. 340 b
Gras, Jacq. le, III. 177 a. IV. 57 b. 62 a
Graſer, Jac., I. 129 a
Gratiano, Giul. Corn., II. 535 b
Gratioli, Piet., I. 311 a
Gratius Faliſcus III. 183 a
Grattarolo, Bongiano, IV. 584 b
Graun, Jo. G., I. 150 b. 273 a. 443 a. 449 a. 467 b. 574 a. 581 b. 582 b. 751 a. b. 752 a. b. III. 32 a. 279 b. 653 a. b
Grauwhard, Hendr., IV. 393 a
Grav, Joh. Hier., IV. 382 b
Gravelot I. 111 b
Graverelle IV. 59 b
Graves, Rich., III. 202 b
Graviana I. 215 b

Graviers, Louis de, II. 593 a
Graville, Anna v., II. 529 b
Gravina I. 635 a. 658 a. 684 a. III. 299 b. 300 a
Gravina, Jan. Vinc., I. 29 a. 121 a. 666 b. II. 599 a. 637 b. III. 301 b. IV. 35 b. 575 a. 587 b. 624 b. 721 a. 726 a
Grapina, Pet., II. 45 a. IV. 400 b
Gravius, J. Hier., II. 691 a.
Gray, J., III. 218 a
Gray, Thom., II. 502 a. 665 a. III. 562 a
Graziani, Bonif., I. 448 a
Graziani, F. F., II. 639 a
Graziani, Girol., II. 542 a. IV. 587 b
Graziani, Piet., I. 300 a
Grazzini, Ant. Fr., II. 438 b. IV. 276 a. 280 a
Grazzini, Giul. Ceſ., I. 660 a
Greaves, J., I. 901 a
Grebap, Arnold und Simon, I. 557 a
Grecourt, J. Bapt. Villars de, II. 129 b. IV. 179 b
Greg. III. 196 b
Gregor I. 133 b. 208 a. II. 590 a. 591 a.
Green, Edw. Burnaby, II. 559 a
Green, Matth., III. 217 a
Green, Maurice, II. 686 a
Green, B., III. 125 b
Green, Will., II. 665 b
Greenwood, W., III. 203 b.
Greff, Joa., III. 704 b
Greflinger, G., III. 272 a
Gregorius, Jm. Fr., I. 737 a
Gregorius, Pet., III. 455 a
Gregorius von Nazianz I. 525 a. II. 662 b. III. 308 a
Gregory, G., I. 378 b. 650 a. II. 559 a
Gregoy, Dav., III. 439 b
Greifenſohn von Hirſchfeld, Samuel, IV. 202 b
Greiter, Matth., III. 458 b.
Grenet I. 295 b
Grenius, G., I. 305 a. II. 306 a
Grenne, Gebrüder de la, II. 633 a
Greſſet, J. B. Louis, I. 559 b. 560 b. 732 a. II. 591 a. III. 215 b. 470 b. 560 a. IV. 285 b
Gretino, Leon., I. 593 b
Gretry, Andr., III. 607 a
Gretſchmar, Joh., IV. 228 a
Gretſer, Jac., II. 527 a. IV. 155 b
Greuther, J. Fr., III. 114 a
Greville, Fulk, Lord Brooke III. 197 b.
Grevin, Jcq., I. 557 b. III. 179 b. 865 b. 558 b. IV. 593 a
Grey, Rich., III. 187 a
Gribelin, S., II. 288 a
Gribus, Barth., IV. 149 a
Gries, J. Ad. P., II. 676 b
Griffet, Henr., IV. 38 b
Griffier, Joh., III. 154 a
Griffies, Th., IV. 196 a
Griffith, Miſtr., I. 569 b
Grifalli, G., I. 659 b
Grillo I. 42 a
Grillo, Angiolo, II. 585 b
Grillo, Frdr., I. 465 b. II. 508 b. 509 a. 589 a. 590 a
Grimaldi, Giov. Frc., III. 292 a
Grimaldi, Greg., II. 597 b
Grimareſt, J. L. le Gallois, IV. 19 b. 342 b
Grimm III. 607 a
Grimm, Heinr., III. 413 b. IV. 381 b
Grimm, J. W., II. 53 b
Grimm, Joh. F. C., III. 473 a
Grimmelshauſen, Chſtph. v. I. 202 a
Grimoald, Mich., II. 555 a
Gringoire, P., II. 125 a. III. 192 b. IV. 171 a
Gris, Claude le, IV. 57 a
Griſaldi, Jac., II. 540 b. IV. 586 b.
Griſalini, Franc., I. 217 a
Griſel, Herk., IV. 399 a
Groddeck, Gottfr. Ernſt, I. 124 a. 208 b. 648 a. II. 661 a
Gröninger, Joh., I. 35 b. IV. 247 a. 249 a. 773

rohmann, J. Gottfr., III. 492 a
ronov, I. 42 a. 120 a. b. 121 a. 122 b. 185 b. 194 a. 292 b. 303 a. 304 a. 379 a. 416 b. 417 a. 500 b. 501 a. 615 a. 718 a. II. 155 a. 158 a. 241 a. 305 a. 390 b. 391 a. 394 a. 647 a. 650 b. 681 a. b. III. 300 b. 346 a
ronov, Jac., I. 118 b. 423 a
ronov, Joh. Frdr., III. 278 b. 706 b
roombridge, W., IV. 434 b
roose, Fr., I. 340 b. 451 a
ropp, Jgn., IV. 119 a
ros, Pierre, le, I. 425 a
rosch, J. A., IV. 137 b
roschuf I. 661 a. III. 212 a
rosier I. 640 b
rosley, P. J., III. 473 a
rosnet, P., I. 699 a
rosse, Joh., I. 239 a
rosse, J. G., III. 481 a
rossis, Giovb. de, I. 128 b
roße, Bernh. Seb., III. 29 b
roße, Gottfr., I. 187 a
roßing, F. Rud. v., III. 485 b
rotius, Hugo, I. 513 b. II. 155 a. b. III. 179 a. 183 b. IV. 583 b
roto, Cieco d'Adria, Luigi, I. 531 b. II. 600 b. IV. 36 b. 585 a.
rove, The, of Fancy II. 356 a. III. 204 a
rozelier, Nic., II. 189 b
rube, Herm., III. 467 b
ruber, Erasm., IV. 382 a
ruber, J. Sigm., III. 476 a. 482 b
rüber, F. K., IV. 211 b
rübler, Jos. S., I. 239 b
rückler, Dan., IV. 403 a
rünwald, Math., II. 255 a
ruet II. 676 a
rüßner IV. 205 a
ruget, Cl., II. 142 a
runäus, Sim., I. 239 a
runer, J. F., I. 119 b. 213 b. IV. 65 b
rund- und Aufriß der katholischen Kirche zu Berlin I. 313 b
Grundriß der körperlichen Beredsamkeit . . . . IV. 699 b
Grundsätze, allgemeine ästhetische, I. 53 b
Grundsätze des guten Geschm. oder Anleitung zur Empfindung des Wahren und Schönen I. 53 a
Gruter, Jan., I. 122 b. 236 a. 417 a. II. 45 b. 390 b. 657 b. 681 b. III. 184 b. 287 a. IV. 31 b. 52 b. 401 b
Grynäus, Sim., I. 216 b. III. 198 b. 199 a
Gryph, Andr., III. 219 b. 564 a. 609 a. IV. 202 b. 406 a. 435 a
Gryph, Chrstn., III. 272 b. 564 a. IV. 406 a
Guadagnoli, Ph., I. 651 b
Gualdo, Pier. Durante da, II. 536 b
Gualterotti, F. M., I. 701 a
Gualterotti, Raff., II. 540 a
Gualterus, G., I. 236 a
Guarienti III. 351 b
Guarin, Pet., III. 448 b
Guarini I. 665 b
Guarini, Bat., II. 601 a
Guarini, Giovb., IV. 430 a
Guarini, Guarino, I. 327 a
Guarinos, Juan Sempre y, II. 377 a
Guarnacci, Mar., II. 156 a. III. 190 b
Guasco, Fr. Eug., I. 237 b
Guasco, Gr., I. 421 b
Guasco, Octavien de, IV. 380 b
Guastavini, Giul., II. 538 b
Guatier, Gfamb., III. 329 a
Guazzesi, Lor., I. 128 a. III. 704 b
Guazzo, Marco, II. 534 b. IV. 584 b
Guay, Jcq., II. 402 a
Gudius, Marq., I. 236 a
Guedon, Jacquoy, IV. 511 a
Guerinzius, Chstn., III. 25 b. 461 a. 464 a
Güldenmund, Joh., II. 255 b
Günderode, H. W. v., II. 620 a
Günther I. 339 b
Günther, S. Chstn., III. 660 a

Günther, Joh. Chſtn., III. 219 b. 272 b. 564 a. IV. 204 b. 406 b
Günther, Mönch, II. 527 a
Guenzi, Gianfr., III. 194 b
Gueret, Gabr., IV. 60 a. 62 a
Guerin, Frc., II. 264 b. III. 192 b
Guerin, Hugues, III. 266 a
Guernier, Louis du, III. 181 a. 398 b
Guerouſt, I. 733 b
Guerra, la grand, e Rotta dello Scapigliato II. 536 a
Guerreiro, Mig. de Couto, II. 572 a
Guerret, Gab., I. 976 b
Gueſdon, Adr. de, III. 558 b
Gueſpierre, Phil. de la, I. 330 b
Gueulette, Th. Sim., II. 145 b. 172 a. 177 b
Gueyara, Frc. Velez de, III. 465 a
Guevara, Luis Velez de, IV. 168 a
Gueydan, Gaſp. de, IV. 37 a
Gugl, Matth., II. 361 b
Guglielmi, Gr., II. 633 a
Guibal, Nic., II. 262 b. 632 a
Guibert, Madame, III. 267 b
Guibert, Nic., I. 194 a
Guiccardi, Gianm., II. 601 b
Guichenon, Sam., IV. 250 b
Guidalotto, Diom., II. 596 a
Guidarelli, Joh. Aug., I. 239 b
Guide, Phil. Hegemon, III. 193 b
Guide, the, of the Path-Way to Muſic III. 460 a
Guide, the, to te Stage I. 723 a
Guidetti, Giov., I. 468 a. III. 31 b
Guidi I. 203 b
Guidi, Carlo Aleſſ., II. 602 a. III. 262 a. 263 a. 556 b. IV. 430 b
Guidi, Dom., I. 425 a
Guidiccioli, Levanz. da, II. 138 b
Guidiccioni, Chriſt., II. 156 a
Guidiccioni, Giovb., IV. 429 b
Guidiccioni, Lelio, I. 32 a
Guido von Colonna I. 33 b
Guidoccio, Giac., IV. 586 a
Guidonius, Joh., III. 469 a
Guig, Hier., I. 638 b
Guilleaume de Marſeille II. 422 a
Guillemain I. 564 a
Guillet, Pernette du, II. 207 a. III. 193 a
Guilliaud, Max., III. 459 a
Guiniſius, Vinc., II. 45 b
Guiſone, Ferrant, II. 549 a
Gulliver II. 83 a
Gumpelshaimer, Adam, IV. 381 a
Gumpelshaimer, Georg, III 466 b
Gumprecht, Paul, I. 737 b
Gundeville, Nic., IV. 178 b
Gundling, Nic. Hier., I. 648 a. III. 291 a. IV. 205 a
Gunſt, Gebrüder, I. 136 b
Gurlitt, J. G., I. 632 b
Guſſenne, Th. Andres de, IV. 247 b
Guthrie, W., I. 302 a. IV. 34 b. 598 b
Gutierrez, Juan Ruſo, II. 544 b
Gutmann, Aeg., III. 23 a
Guttenberg, Carl, I. 166 a
Guttenberger, Georg, II. 422 a
Guy II. 553 b. III. 472 b
Guy, Joſ., I. 129 a
Guyetan III. 216 a
Guyetaud IV. 181 a
Guyon II. 551 a
Guyot, Th., II. 590 b. III. 181 a
Guys, H., II. 42 a. 48 b
Guzmann, Juan de, II. 590 b. III. 181 a. IV. 56 b
Gwinne, Matth., III. 469 a
Gwynn, J., I. 312 b. IV. 752 a
Gybbs, J., IV. 755 a
Gyraldi, Lil. Greg., I. 37 b. 42 b. 206 a. 207 b. 218 a. 501 a. 615 a. 616 a. II. 42 b. 43 a. 44 a. 160 a. 181 a. 510 b. 589 b. 651 a. 657 b. 661 b. III. 706 b. IV. 145 b. 440 b
Gyzen, Pet., III. 154 a

H. Haab

H.

Haabley, B., I. 569 a
Haak, Jo. Jac., I. 375 a
Haase, Fr. Ser., I. 682 b. II. 199 b. IV. 407 a
Haase, Nic., I. 737 b
Haberfeld, Joa. Frdr., II. 158 a
Haberland, Ch., II. 591 a. III. 181 b
Habermann F. P., I. 453 a. II. 226 b. IV. 683 b
Habers II. 135 a
Habert, Fre., I. 699 a. II. 43 b. 123 a. 125 a. 188 b. 573 b. III. 193 a. 213 a
Habert, Germ., II. 125 a
Habert, Is., III. 193 a. 558 b
Habert, Phil., I. 85 b
Habington, Will., I. 568 b
Hachenberg, Paul, I. 109 b. III. 453 b
Hack, W. G., III. 466 b
Hacke, Gottl. v., II. 200 a. IV. 407 a
Hackert, Jac. Phil. und Ge., I. 66 a. III. 154 a. b
Hackmann, Heinr., II. 195 a
Haddon, Walt., IV. 401 b
Hadelich, Sig. Lebr., II. 644 a
Hadewig, Joh. Heinr., IV. 662
Hadges, Will., I. 314 b
Häffelin, Caſim., III. 419 b
Händel, I. 448 b. 467 b. 574 a. 582 b. 751 a. II. 278 a. III. 31 b. 420 b
Hänel, Melch., II. 200 b
Haerlemann, C. Freyh. von, I. 347 b
Häßler III. 32 a
Häßler, Leo, III. 271 b
Hätzel, G., II. 303 a
Haffenreffer, Sam., III. 467 b
Hafnia hodierna I. 313 a
Hagedorn, Chriſtn. Lud. von, I. 13 b. 28 b. 66 a. 78 a. 108 a. 135 b. 150 a. 151 a. 168 b. 186 a. 250 a. 267 a. 361 b. 362 a. 364 b. 386 a. 451 a. 478 b. 484 b. 628 b. II. 7 b. 10 a. 20 b. 23 b. 28 b. 39 a. 95 b. 114 a. 122 a. 131 b. 169 b. 214 b. 260 b. 318 b. 337 a. 348 b. 384 a. 414 b. 456 b. 459 b. 568 b. 569 b. 570 a. 629 a. 672 a. III. 50 b. 147 b. 152 b. 153 a. 245 a. 248 a. 260 b. 294 a. 295 a. b. 338 a. 402 a. 492 a. 511 b. IV. 317 a. 420 b. 623 a. 630 b. 651 b. 726 b. 736 b. 752 a
Hagedorn, Friedr. v., II. 197 b. III. 207 b. 272 b. IV. 206 a. 406 b
Hagen, J. F. A. v., I. 724 b
Hagenauer, J. B., IV. 652 a. 683 b
Hagenbuch, Caſp., I. 237 a
Hager, J. G., II. 643 a. III. 485 a.
Hahn, G. Joach. Joſ., II. 362 a
Hahn, L. P., III. 276 b
Hahnemann, Chſtph., II. 508 b
Hainzelmann, El., III. 114 b
Halde, Jean B. du, I. 653 a
Halem, G. A. von, I. 42 a. II. 561 b.
Hales, Will., III. 36 a
Halfpenny, Joſ., II. 304 a
Halfpenny, W., I. 332 a. II. 304 a. III. 685 a
Hall, II. 129 a. III. 217 b
Hall, Arthur, II. 676 b
Hall, Joh., III. 115 b
Hall, Joſ., IV. 184 a
Hall, Sam., II. 380 a. III. 95 a
Hall, Wilh., IV. 58 a
Hallbauer, Fdr. Ad., IV. 64 b
Halle, El. Guido, II. 632 b
Halle, Joh. Sam., II. 689 b. III. 338 a
Haller, Albr. v., I. 73 a. 126 a. 138 a. 251 b. 257 b. 278 b. 379 a. 400 b. 405 a. 628 b. II. 12 b. 52 a. 138 a. 200 a. 352 b. 356 b. III. 209 a. 220 a. 564 b. IV. 207 b
Halonvry III. 187 a
Halowin, G., III. 481 a
Haltens, Pet., III. 685 b
Halter, G. Chſtn., II. 686 b
Haltmeier, J. Frdr., IV. 669 a
Halyburton, Will., III. 203 a
Hamann, J. Geo., I. 680 a. IV. 209 a
Hamberger, Ge. Chſtph., I. 120 b. 185 b. 615 b. II. 660 b

Heinzelmann, J. C. F., II. 157 a. III. 466 b
Heitsma, D. Agy, I. 651 b
Helck, Joh. Chstn., II. 198 b
Held, Jerem., IV. 228 a
Hele III. 606 b
Helinaud IV. 169 a
Heliodor II. 305 b. 662 a
Helius, Joh., III. 704 a
Hellbach, J. G., II. 504 b
Helle I. 66 b. II. 289 b
Hellenbrecken, Theodor, II. 634 b
Heller, G. M., III. 281 a
Heller, Jonath., III. 29 b
Helmbold, Lud., III. 554 b
Helmbrecker, Theod., III. 154 a
Helmrich, Andr., I. 65 a
Helvetius, Cl., III. 196 a
Helvetius, Jan., II. 367 b. 494 a. 671 b.
Helynaud III. 192 a
Hemboldt, Lud., IV. 401 b
Hemery, Ant., III. 115 b
Hemmelar, Joa., I. 197 a
Hemsherken, Martin van Veen gen. II. 631 a
Hemsterhuis I. 218 a
Hemsterhuis, M. F., I. 421 b. IV. 319 b
Hemsterhuis, Tib., I. 134 a
Henault, Jean, I. 711 a. II. 48 b. IV. 112 b. 433 b
Henderson, Andr., IV. 598 a
Henfling, Conr., III. 39 b
Henke III. 477 a
Henke, Heinr. Ph. C., IV. 41 a
Henley, S., I. 37 b. III. 182 a
Henne, Erh. Lud., II. 215 b
Hennert, K. M., I. 314 a. 335 b. II. 305 a
Hennings, Aug., II. 568 a. III. 211 a
Henrici, Joa. H., II. 644 b. IV. 137 a
Henrici, P. Ch., I. 661 b
Henriet, Cl., II. 422 a
Henrion, Nic., IV. 245 a
Henri and Eliza II. 129 b
Henſele III. 476 a
Hensler, Pet. Wilh., IV. 407 a
Heppe, J. G., I. 646 b
Hephäſtion I. 205 b. IV. 476 a
Heppelwhite, A., I. 334 b. IV. 683 a
Heraus, C. G., IV. 393 a
Herbel, Carl, I. 300 a
Herbelot, B., I. 650 a. II. 179 a. b
Herbert I. 329 a. 420 b
Herbing, Aug. Val. Bernh., III. 280 b
Herbſt, J. Andr., II. 359 b. 362 b
Hercules gallicus (Sat.) IV. 158 a
Herdegen, Joh., I. 645 b
Herder, J. Geo., I. 18 a. 81 b. 82 b. 94 b. 111 b. 112 a. 186 a. b. 301 b. 408 b. 632 a. 633 a. 634 a. 650 a. II. 150 b. 171 b. 198 b. 234 a. 382 a. 662 a. 666 a. III. 41 a. 95 a. 209 a. 344 b. 391 b. 447 a. 466 a. 602 b. 742 a. IV. 396 b
Herel, J. Friedr., IV. 159 b
Herigonius, Pet., III. 439 b
Hering III. 281 a
Heriot, Geo., II. 355 b
Heriſſant I. 647 b
Heritier de Villandon, Maria Jeanne l', II. 145 b. 157 b. 572 a
Herle, Hans, II. 682 b. 684 b. IV. 228 b. 381 b
Herlicius, El., III. 479 b
Hermann, Gottl. Ephr., III. 610 a
Hermann, Jac., IV. 224 a
Hermann, Mart. Gottfried, III. 177 b. 485 b
Hermann, Mich. Wilh., II. 184 a. III. 184 a
Hermann von Sachſenheim II. 564 b. IV. 291 b
Hermannus Contractus III. 451 b
Hermes, J. Aug., IV. 41 a
Hermes, T., II. 53 b
Hermeſianax II. 41 b
Hermogenes I. 141 b. 171 a. 263 b. 511 a. II. 90 b. 121 a. 178 b. 179 b. IV. 46 a

)ero und Leander II. 150 a
)erodianus II. 232 b
)erodot I. 216 a. 517 a. II. 400 a. 580 a. III. 259 b
)eron, Rob., I. 631 a
)errera, Fern. de, II. 46 b. IV. 431 a
)errera, Juan de, I. 347 a
)errera y Maldonato, Frc. de, III. 558 a
)errico, Scip., II. 541 b
)erriberger, D., II. 96 a
)errmann von der Aue II. 131 a
)erſant, Charl., IV. 158 a
)ertel I. 574 a
)ertel, Jac., I. 510 a. III. 178 a
)ertel, J. G., I. 110 a
)ertel, J. Wilh., III. 280 b. 478 b. 586 a
)ertfelder, Bernh., I. 314 a
)ervey, Jam., II. 575 b. III. 201 a. IV. 190 a
)erwig, Joh. Juſt., I. 53 b. 217 b. 218 a
)erz, J. D., IV. 754 b
)erz, Joh. Friedr., I. 36 a. III. 181 b
)erz, Marc., II. 381 a. 464 a
)erzberg I. 591 b
)erzlieb, C. F. K., III. 553 a. IV. 755 b
)eſiodus I. 33 a. II. 179 a. III. 177 a
)eſſe, J. Heinr., II. 362 b
)eſſein, P., II. 140 a
)eſſelius, Frc., I. 237 a. IV. 143 b
)eſſus, Hel. Eobanus I. 31 a. II. 45 a. 572 b. 590 b. 642 a
)eſteau, Clov., III. 193 b. 558 b. IV. 173 a
)eß, Fel., IV. 41 a. 65 b
)eß, Joa., II. 689 a
)eß, Lud. v., III. 291 a. IV. 40 a. 208 a
)etzel, F. W., II. 382 b. 645 a
)eumann, Chſt. Aug., I. 375 a. II. 650 b. III. 23 b. 448 a. 475 b. 482 b. IV. 396 a
)eumann, D., IV. 35 a
Heumann, J. D., I. 138 a
Heuſinger, Jac. Fr., II. 572 a. 661 b
Heuſinger, Joh. Mich., I. 43 b. 44 a. 47 a
Heuß, Jac. v., III. 154 a
Hewlett, J., IV. 40 a
Heyde, D., I. 614 a
Heyde, Joh. Dan., IV. 59 b
Heyden, Joh. Dan., IV. 139 a
Heyden, Joh. Jac., II. 687 b
Heydenreich, Ad. Heinr., III. 211 a
Heydenreich, K. Heinr., I. 55 b. 82 a. 632 a. II. 171 b. 213 a. 380 a. III. 302 a. IV. 315 b. 319 b. 765
Heyland III. 563 a
Heyne, Ant. Wall, II. 147 a. 150 b. III. 276 a
Heyne, Chriſt. Gottl., I. 31 b. 33 b. 37 b. 82 b. 120 b. 122 a. 184 b. 186 a. 187 a. b. 302 a. 417 a. 632 b. 635 b. II. 42 a. 381 a. 585 b. 645 b. III. 94 b. 177 b. 209 a. 346 a. 445 b. 658 b
Heyns, Zach., II. 549 a
Heywood, Jaſp., II. 158 a
Heywood, John, I. 567 a. IV. 405 b
Heywood, Th., I. 568 b. 734 a. II. 128 a
Hiberdiere, Joubert de la, IV. 755 b
Hicke II. 560 b
Hickes, S. G., IV. 141 a
Hieroeles III. 178 b. IV. 294 b
Hieronymus III. 447 a
Hiffernan, P., I. 714 a
Highmore, Eliſab., III. 201 b
Hilarius, Biſchof zu Poitiers, II. 662 b
Hildner I. 313 b
Hill, Aaron, I. 675 b. II. 558 b. 616 b. III. 200 a. IV. 188 b. 265 b. 767
Hill, Brian, II. 130 a
Hill, J., II. 390 b. IV. 190 a
Hille, Carl G. v., I. 645 a
Hiller, J. Ad., I. 212 b. 449 a. II. 476 a. 685 a. 688 a. 689 a. 691 a.

702 b. III. 24 a. 27 a. 40 a. 279 b. 280 b. 302 a. 420 b. 464 b. 468 b. 470 a. b. 473 a. b. 474 a. 475 a. 476 a. 477 a. 482 a. b. 492 b. 586 a. 601 b. 610 a. IV. 382 b. 715 a

Hilliger, J. Joa., III. 449 b

Hilmer, Fdr. Gottl., III. 280 b

Hilſcher, P. Chr., IV. 623 b

Himerius, IV. 32 b

Hindenberg, G., IV. 208 b

Hindenburg, Chr. Fdr., II. 509 a. 589 a

Hineſtroſa, Lud. Vinegas de, III. 459 a

Hipponax IV. 139 b

Hire, Lor. de la, I. 66 b. II. 262 b

Hire, Phil. de la, II. 691 a. III. 327 a

Hirſch, Andr., III. 456 b

Hirſchfeld, C. C. L., I. 168 a. 635 b. II. 304 b. 305 a. 337 a. 448 a. 450 b. III. 95 b. 344 b. 363 a. 445 b. 520 a. IV. 319 a

Hirſching, Fdr. Chſtn. Gottl., III. 350 b

Hirſchvogel, Veit, II. 422 a

Hirt, A., I. 308 a. III. 18 b. 347 b

Hirt, J. Fr., I. 651 b. 652 a. II. 172 b

Hiſtoire crit. de la Republique des lettres I. 134 a. III. 177 b

— de l' academ. des Inſcript. I. 122 a. 125 a. 652 b. III. 345 a.

— de l'acad. des Sciences de Berlin II. 367 b. 511 b

— de l'acad. Roy. des Sciences de Paris II. 416 a. 472 a. 478 b. III. 37 a. 39 b. 40 b. 327 a.

— de la ville de Paris I. 564 b

— de l' opera bouffon III. 607 a

— des Troubadours II. 124 b

— du Theatre de l'opera comique III. 607 a

— du Theatre franç. I. 526 b. 554 a. b. 556 b. 557 a. II. 193 b. 608 a

— et Comparaiſon de la Muſique en France III. 474 a

— et Secret de la Peinture en Cire II. 60 b

— generale de Provence I. 617 a

Hiſtoire litteraire de la France I. 50 b. 584 a. 639 b. II. 134 a

— litteraire des femmes françoiſes I. 617 a

— litteraire des Troubadours I. 446 a. 555 a. 617 a. II. 144 b. 603 a. III. 191 b. 265 a. IV. 168 b. 170 a

— pitoyable d'Eraſtus II. 135 a

— univ. des Theatres I. 534 a. 717 b.

Hiſtoria de bello Trojano I. 33 b

— la, di Ottinello e Julia II. 124 b

Hiſtorie der Gelehrſamkeit unſerer Zeiten I. 618 b

Hiſtory of the Engliſh ſtage I. 722 b

— the moſt delectable of Reynard the Fox II. 194 b

— the moſt pleaſant of Reynard the Fox II. 194 b

— of Reynard the Fox II. 195 a

— of the Battle of Flodden II. 555 a

— the, of Cawwood the rook II. 194 b

— the, of the riſe and progreſs of poetry III. 301 a

— the ſecret, of the Green-Room IV. 268 a

Hißmann, Mich., I. 715 b. 740 b

Hitzenauer, Eſtph., IV. 228 a

Hitzler, Dan., IV. 422 b

Hobbes, Thom., II. 676 b. III. 142 b. IV. 62 b. 556 a

Hober III. 287 a

Hobhouſe, Th., II. 51 b

Hochberg, Wolfg. Helmh. v., II. 565 b

Hocker, J. Lud., III. 458 a

Hodermann II. 687 b

Hodges, Will., III. 154 a

Hodoby de Hoda, C., III. 321 a.

Hoeck, Robert van, I. 300 a

Höfer, C. Heinr., II. 620 a

Höfler, Georg, II. 401 b

Hofnagel, G., IV. 753 b

Hölti, Lud. Heinr. Chr., II. 59 a. III. 275 a. 566 b. IV. 120 a

Hoepelen, Conr., I. 646 a
Hörner, Otto Fr., II. 666 b
Hoet, Ger., II. 632 b. III. 355 b. IV. 754 a
Hövelin, Conr. v., III. 587 a
Hoffmann de Nancy II. 126 b
Hofmann, Carl Gottl., IV. 65 b
Hofmann, Chstn., IV. 382 a
Hofmann, Euchar., III. 459 b. IV. 543 b
Hofmann, Frdr., IV. 403 a
Hofmann, Gerh., IV. 520 b
Hofmann, Gottfr., I. 737 a
Hofmann, J. Leonh., II. 483 a. IV. 755 b
Hofmann, L., I. 752 b
Hofmann, Leop. Alex., III. 567 a
Hofmann, Chev., II. 190 a
Hofmannswaldau, Chr. Hofm. v., II. 571 b. 576 a. 618 a. III. 219 b. 272 b. IV. 406 a
Hofmeier, P., III. 554 a
Hofmeister, F., I. 574 a
Hofnail, N., II. 213 b
Hofstäter, Fel. F., I. 82 b. 122 b. 422 b. 630 b. II. 393 b. III. 331 a
Hofstäter, H., III. 94 b
Hogarth, Will., I. 67 b. 169 a. 173 b. 450 b. 451 a. 485 b. 490 b. II. 38 b. IV. 317 a
Hoghe II. 557 a
Hohenburgh, Friedr. Hervart v., I. 120 b
Hohl, H., I. 208 a
Hojeda, Diego de, II. 545 b
Holbach, B., II. 200 b. 421 a. III. 607 b
Holbein, Joh., I. 606 b. II. 631 a
Holcroft, Th., I. 569 b. II. 51 a. III. 203 b
Holden, J., III. 457 a. IV. 502 b. 553 b
Holder, Will., II. 476 a.
Holdsworth I. 37 a. IV. 274 a
Hole III. 563 b
Hole, J., III. 482 a.
Hole, R., II. 559 b
Holl, Elias, I. 347 a
Holl, Phil. Jos., III. 485 b
Holbar, Wenz., I. 65 b. 451 b. II. 273 b. 630 a
Hollbusch, Joh. Seb., II. 478 b
Hollis II. 557 b
Holmes, J., IV. 62 b
Holstenius, Luk., I. 121 a. 194 b
Holstius, Heinr., II. 180 a
Holtheuser, Joh. v., III. 469 a
Holwell, Will., II. 676 b
Holzapfel, J. G., III. 24 a
Holzbauer, Ign., III. 420 b
Homberg, Joh. Frdr., I. 121 a
Homburg, Ernst Chph., IV. 202 a. 406 a
Home, G., II. 30 a
Home, Heinr., I. 10 a. 51 b. 82 a. 113 b. 170 a. 172 a. 179 b. 262 b. 331 b. 363 a. 396 b. 675 b. 724 a. II. 8 a. 23 b. 28 b. 30 b. 110 b. 160 a. 234 a. 303 b. 337 a. 379 b. 430 a. 676 b. III. 142 a. 362 b. 366 a. 392 b. 520 a. IV. 82 b. 298 b. 314 b. 448 b. 557 a. 580 a. 661 a. 739 b
Homer I. 27 a. 29 b. 30 a. 78 b. 139 b. 150 b. 179 b. 207 a. 254 b. 259 a. 260 b. 382 a. 457 b. 683 b. II. 305 b. 636 a ff. 661 a. IV. 273 b
Homer, Phil. Bracebridge, IV. 290 b
Homere plus gentil qu'Annibal II. 644 a
Homers, Ueber das Studium des, in — Schulen II. 644 b
Homilius, Gottfr. Aug., III. 32 a. 420 b
Hommel, Chstn. Gottlieb, IV. 293 a
Hommel, K. Ferdin., IV. 252 a
Hondius, Henr., III. 684 a
Honoratus, M. Serv., IV. 476 b
Honthorst, Ger., II. 632 a
Hoogh, Dirk van der., IV. 380 b
Hooghe, Rom. de, I. 63 a. 66 b
Hoogstraeten, Sam. van, II. 180 a. III. 331 b
Hoole II. 539 b. III. 641 b
Hoole, J., II. 532 b. 539 b
Hoole, Rich., II. 661 a.

Hoole, Sam., II. 130 b. IV. 192 b. 289 b
Hooper, Ch., II. 619 b
Hopfer, Dav., II. 450 a
Hopfer, Gebrüder, II. 255 b
Hopfgarten, F. L. v., III. 520 a
Hopital, Mich. l', IV. 153 b
Hopkins II. 665 b
Hoppenhaupt, J. M., I. 339 b
Hoppus I. 332 b
Horatio and Emenda II. 129 b
Horatius Flaccus, Q., I. 27 a. 38 a. 73 a. 113 a. 127 a. 140 a. 145 b. 169 b. 204 b. 205 a. 223 b. 259 a. 398 b ff. 407 a. b. 465 a. 487 a. 493 a. 497 b. 521 a. 522 b. 608 b. 609 a. 612 a. 700 a. II. 651 a ff. III. 182 a. 211 b. 261 b. 551 b. IV. 144 a ff. 416 a
Horchius, Heinr., III. 448 b
Horde, Th., I. 569 b
Horen, über die, und die Grazien I. 112 a. 186 b
Horivolo, Bart., II. 535 b
Horn, H., IV. 623 b
Hornejus, Conr., II. 640 b.
Hornius, Wilh., IV. 403 a
Horst, Tielemann v. d., I. 335 a
Hort, Arnold, II 422 a
Hortensi, Ascan. Centorio degli, II. 138 a
Hortensius, Lamb., I. 31 a. 36 b. IV. 153 b
Hortini, Jul. Rosc., IV. 390 b
Hosschius, Sibon., II. 45 b. 593 b. III. 555 a
Host, Matth., IV. 246 a
Hotman, Blot oder Chauvigny, III. 266 a
Hotteterre, II. 684 a. III. 737 b
Hottinger, J. Heinr., III. 25 b
Hottinger, J. J., I. 124 a. 648 a. II. 567 a
Hottomann, Frz., IV. 154 b. 283 a
Hottomann, Joh., IV. 156 b
Houbraken, Arn., II. 242 a. III. 355 b. IV. 393 a
Houbraken, Jac., III. 155 a
Houel, Jean, I. 193 b. 303 b
Hough, J., III. 609 a
Houlieres, Antoinette de, III. 213 a
Houlmieres, des, I. 528 b. 529 b. 563 a
Hours, the, of love, II. 50 b
Howard III. 115 b
Howard, Edw., II. 557 b
Howard, Heinr., Gr. v. Surry 35 a
Howard, Middl., II. 559 a
Howard, Rob., I. 569 a. II. 510 b
Hoyneccius, Mart., III. 704 b
Hoz, Juan de, I. 542 a. 547 b
Huarte, Juan, II. 367 a
Hube I. 329 a
Huber, J. Lud., III. 273 b. 565 a
Huber, Mich., I. 67 b. 84 b. 646 b. II. 132 a. 197 b. 198 a. 232 a. 256 a. 356 b. 567 a. b. 619 b. 621 b. III. 209 b. 210 a. b. 338 a
Huber, Seb., IV. 401 a
Huber, T., III. 588 a. 602 b
Huber, Wernh., IV. 120 a
Hubert I. 312 a. II. 265 b
Hubmeyer, Hip., IV. 422 a
Hucbald II. 475 b. III. 25 a. 490 a
Huch, E. L. D. I. 206 a. 422 a. II. 171 a. III. 340 b. IV. 139 b
Hudemann, Lud. Frdr., I. 134 a. II. 566 a. III. 587 a
Hudson, Joh., I. 43 a. b. 121 a. II. 108 b. 179 a. 186 a. III. 561 b
Hübner II. 401 b
Hübner, D. E. F., IV. 120 a
Hübner, Joh., IV. 64 a
Hülpher, A. A., III. 475 a
Huerga, Cyprian de la, III. 462 a
Huerta, Vinc. Garcia de la, I. 535 a. 540 b. 541 b. 543 b. 544 a. b. 545 a. b. 546 a. b. 547 a. b. 548 a. b. 549 a. 552 a. 553 a. 638 b. II. 610 b. III. 558 a. IV. 592 a
Hüsgen, Heinr. Seb., I. 65 b. 424 a. III. 356 b
Huet, Dan., I. 125 a. 639 a. II. 45 b. 589 a. 647 b. 648 b. III. 555 b. IV. 83 a. 683 a
Hugenius, Chsn., IV. 520 a
Hugford, J. E., III. 125 a
Huggins II. 532 b

ughes, J., I. 82 a. 91 b. II. 157 b. 555 b. III. 561 a. IV. 186 b
ughes, Meistr., II. 615 a
ugo, Priester zu Reutlingen, I. 470 b
ugolinus III. 481 b
ugtenburg, Joh. v., I. 166 b. 300 a
uiet, St., II. 574 b
umanity (Lehrged.) III. 201 a
umanus, C. A., I. 175 b
umanus, P. V., III. 464 a
umbert, I. 68 a. II. 254 b. III. 123 a
ume, Dav., I. 378 b. II. 379 a. IV. 556 a
ume, Jac., IV. 156 a
umility (Lehrged.) III. 204 b
ummel III. 205 b
umphries, Dav., II. 559 b
umphry, P., III. 420 b
unger, G., III. 280 b
unold, Chr. Friedr. I. 678 b. IV. 204 b
unold, D., IV. 64 b
uquier I. 111 b. IV. 609 b
urd, Rob., I. 5 a. 113 b. 142 a. 169 b. 218 a. 223 a. 461 b. 465 a. 503 b. 518 b. 519 a. 520 a. 521 a. 630 b. 660 a. 714 a. II. 49 a. 412 a. 539 a. 555 b. 587 a. 492 a. IV. 557 a
ure II. 402 a
uret, Frcs., III. 684 b
uret, Geo., III. 623 b
urka, F. F., III. 281 a
urlebusch, C. F., II. 476 a.
urn, Will., II. 355 b
urtado, Luis, II. 123 a
urtado, Th., I. 468 a. III. 25 b
utcheson III. 142 b
utchinson, Frz., IV. 311 a
uth, Gottfr., I. 282 a. 307 b. 329 a. 341 a. III. 624 a
uth, J. C., I. 339 b
utin, Ch., I. 67 a. II. 633 a
utten, Ulr. v., IV. 149 b. 199 b
uygens, Const., III. 30 a. 756 b. 775 b
uysmann, Corn., III. 154 a
Huysum, John von, II. 273 b. 634 b
Hyacinthe, Themisseul de St., II. 146 a. IV. 180 a
Hyde II. 173 b
Hyene, l', combattue II. 126 a
Hymmen, Joh. Wilh. Bernh., III. 275 a
Hymn to May II. 665 a
Hymnen und Oden v. W. S. W. II. 665 a. III. 566 b
Hymnes du tems et de ses parties II. 664 b
Hymns in prose for children II. 665 a
Hyperius, Andr., IV. 54 a
Hypnerotomachia Poliphili I. 324 a. II. 96 a. 256 a
Hypsetus, Jak., IV. 156 a
Hystori, ein gar schone, newe, der hochen Lieb des königl. Fürsten Florio II. 149 b
Hystori, eine schöne vn kurczweilige, — von Herzog Leuppold ꝛc. II. 149 b. 564 a
Hystori, eine wunderliche vnd erschröckenliche, von einem großen Wättrich ꝛc. II. 149 b

J.

Jablonsky, P. E., II. 399 a
Jachmann, Joh. Gottl., III. 207 a
Jackson, J. Bapt., II. 191 b. 254 b. 255 b. 650 b
Jacob III. 420 b. IV. 301 b
Jacob, Gil., I. 618 a. 722 a
Jacob, Louis, I. 640 a
Jacob, Lud. Heinr., II. 645 b
Jacob, Meister, I. 319 b
Jacobäus, Olig., I. 196 a
Jacobi I. 5 b. II. 539 a. III. 223 a. 260 a
Jacobi, J. G., I. 449 a. II. 41 b. 133 b. 622 a. III. 220 b. 274 b. 321 a
Jacobi, J. H., III. 181 b
Jacobs, Fr., II. 158 a. b. 646 b
Jacobs, C. Phil., III. 685 b
Jacquelot, Is., IV. 39 a

Jacquin, Arm. P., IV. 39 a
Jäger, Joh., IV. 150 b
Jäger, J. T., III. 281 a
Jäger, Wolfg., II. 647 a. III 287 a
Jagemann, C. J., I. 523 a. 525 b. 527 a. 531 b. 637 a. b
Jagemann, Gaud., I. 50 a
Jagemann, J., I. 593 a
Jago, Rich., II. 50 a. 355 a
Jahn, J. C., IV. 40 a
Jahrhundert, Deutschlands achtzehntes, III. 94 b
Jail II. 588 b
Jakson, Will., IV. 537 a
Jamard, H., II. 478 a. III. 35 a. 40 b
James, Ch., II. 576 a. III. 218 b
Jamison, J., II. 131 a
Jamitzer, Chstph. Wenz., II. 450 a. III. 685 b
Jamot, Joh., III. 555 a
Jamyn, Amad., II. 676 a. III. 559 a
Jani, Chrst. Dav., I. 36 a. 69 b. 617 a. II. 656 b. 657 b. III. 261 a
Janinet III. 126 a. IV. 755 b
Janitsch, J. G., I. 574 a
Janotzki, Jos. Dan., I. 649 a
Janowka, Th. Balth., III. 481 b
Janse, Luc., IV. 176 a
Jansens, Abrah., II. 132 a
Jard, Fr., IV. 99 a
Jardin, Ch. du, I. 66 b. III. 154 a. b
Jardin de Monceau II. 308 a
Jardin, Le, de plaisance et fleurs de rhetorique I. 639 b. 669 a
Jardins de Villedieu, Marie Cather. Hortense des, II. 88 b. III. 266 a
Jardins, Les, d'ornemens, ou les Georgiqu. II. 189 a
Jardins, Sur la formation des, II. 303 a
Jarrige, P., IV. 176 b
Jarry, Guillard du, II. 304 b. III. 284 a. 289 b. IV. 60 b. 61 a
Jasmin, Amabis, II. 47 b
Jausourt II. 412 b
Javerey, Pierre de, III. 193 a
Jay, Gab. Fre, le, IV. 53 b
Jbbetson III. 154 a
Ibrahim, le faux, II. 126 b
Jbykns III. 551 a
Iconarii vniuers. tentamen I. 111 b
Idea, l', del perfetto pittore II. 383 b. III. 325 b
Idea of Beauty IV. 312 a
Idée gen. d'une collection compl. d'estampes I. 68 a. II. 256 a. III. 113 a. 125 a. 128 a. b
Idées sur l'opera III. 586 b
Idyllen, neue, eines Schweizers II. 621 a
Idylles . . . trouvées dans une hermitage II. 606 b
Jean, le, I. 732 b
Jeaurat, Ed. Sel., III. 684 b
Jees I. 440 b
Jeferson II. 50 b
Jegher, Chstph., II. 255 b
Jeni, Juan de, I. 425 a
Jenisch, Daniel, I. 42 a. 124 a. IV. 63 a
Jenner, Ch., II. 614 b
Jennings, Dav., IV. 247 b
Jennyns, Soame, III. 187 a. 201 a. 269 b. 562 b. IV. 189 b
Jerningham, John, II. 50 b. 129 a. 559 b. 575 b. III. 203 a
Jerusalem, J. Frdr. Wilh., I. 647 b. IV. 40 b
Jervaise, II. 422 a
Jesi, Georg da, III. 551 b
Jessee, J. de la, III. 213 a. IV. 173 a. 432 b
Jesuite seculariſé, le, IV. 177 a
Jesus Maria, Charles de, IV. 776
Jeune, Jean le, II. 552 a. IV. 38 b. 285 b
Ignatius, h. h., I. 202 b
Ignatius Magister I. 43 b. II. 179 b
Ignh, Sr. de St., III. 723 b
Ihre I. 642 b
Ikenn, Conr., III. 447 b
Ilgen, Carl Dav., I. 465 b. 650 a. II. 645 a. 646 a. IV. 397 b
Illuminato, Sixto, III. 464 a
Illuminist, der, oder praktische Un-

weiſung, von ſich ſelbſt ſchön illuminiren und mahlen zu lernen III. 128 b
mbert I. 560 a. II. 124 b. 126 a. III. 215 a
mbert, Barth., II. 148 a. 189 b. 574 b
mbert, J. G., II. 632 b
mperiali, Giov. Vinc., III. 188 b
mportance, the, of Theatres I. 736 a
namoramento de Re Carlo II. 531 a
namoramento di Gnidon Selvaggio .... II. 533 a
namoramento di M. Triſtano e di Madonna Iſotta II. 537 a
namoramento di Meilone d'Anglante II. 534 b. 535 a
ncendie, l', II. 126 a
nchbald, Miſtr., I. 569 b
ndau, Joh., I. 337 a
ndice degli Spettacoli teatrali III. 596 a
nes, Alb., IV. 403 a
nfidelity, conjugal, (Lehrged.) III. 204 a
ngara II. 661 a
ngegneri, Aug., I. 712 a. II. 539 b. III. 182 b. IV. 265 a. 342 b. 586 a
nghirami, Curt., I. 189 a. 238 a
ngledew IV. 289 a
ni Thona III. 641 b
nquiry, an, into the principles of Taſte IV. 315 b
nquiry into the cauſes of the — excellency of ancient Greece in the arts I. 186 a. III. 346 b
nquiry into the fine arts I. 573 b
nquiry into the principles of taſte II. 380 a
nſtitutiones Arab. Linguae II. 172 a
nſtituzioni della R. Academia di Pitt. Scult. ed Arch. — inſt. in Parma I. 14 b
nſtruction pour comprendre en bref les preceptes — — de la Muſique III. 461 b
Inſtructions, Compleat, for the Guitarre II. 683 b
Inſtruzioni e avvertimenti a chi viene aggregato all' Acad. Clement I. 14 b
Introduct. in artem muſicam III. 460 b
Introduction à la Poeſie IV. 661 b
Introduction, A ſhort, into the ſcience of Muſic III. 22 b
Introduction to the general Art of Drawing and Limning III. 330 b
Invective contre la ſecte de Vauderie IV. 175 b
Invention, nouvelle, pour bien baſtir etc. I. 329 b
Invettiva del Sommerſo inſenſato agli Acad. Inſenſati di Perugia IV. 164 a
Invitation, the, or Vrbanity III. 204 b
Invocation, an, to Melancholy II. 51 b
Joachim, Ciſtercienſer, III. 25 a
Joachim, J. Fr., IV. 249 b
Joan, D., Kön. von Portug. III. 444 a
Joannet, Cl., II. 586 b. IV. 662 a
Job, J. Frdr., IV. 40 a
Jobert, Louis, IV. 246 b
Jocoſerias: Burlas veras, o reprehenſion de los deſordenes publicos I. 553 a
Jode, Conr., III. 114 a
Jode, Ger. von, I. 453 b. III. 114 a
Jode, Pet., III. 114 a
Jodelle, Et., I. 557 b. II. 47 b. III. 558 b. IV. 592 b
Jodrell, Rich. P., I. 569 b. II. 130 a. 159 b
Jöcher, Chſtn. Gottlieb, I. 203 b
Joel, Rabbi, II. 173 b
Joele, Luigi, II. 542 a
Jördens, K. H., III. 553 a
Joffredi, Pet., IV. 403 a
Johann der Vierte, Kön. von Portug. III. 479 a
Johann, ein Mönch II. 134 b
Johann von Capua II. 174 a

Johann von Frankenſtein II. 563 b
Johann v. Würzburg II. 563 b
Johannäus, J., I. 642 b
Johannes Salisberienſis III. 466 a. IV. 148 a
John, Joh. Sig., I. 618 b
Johnſon I. 35 b. 91 b. 92 a. 133 b. 618 a. 674 b. 675 a. II. 49 a. b. 50 a. 128 b. 129 a. 191 a. 354 a. b. 556 b. 557 b. 558 a. b. 613 a. b. 614 a. b. 664 b. 676 b. III. 186 b. 188 a. 189 a. 200 a. b. 101 b. 217 a. 561 a. IV. 185 a. 186 b. 187 b. 188 a. b. 189 a. b. 192 a. 287 b
Johnſon, Benj., I. 568 b. 630 a. 633 a. 661 a. II. 616 a. IV. 598 a
Johnſon, Ch., I. 569 a. II. 157 b
Johnſon, Rich., II. 656 a. III. 269 a
Johnſon, Sam., I. 618 a. 655 a. III. 164 a. 199 b. IV. 189 b
Johnſtone, Jam., I. 643 a
Joiners and Cabinet-makers Darling, the, I. 334 b
Joly I. 558 b
Joly, Heinr., IV. 402 b
Joly, J. R., I. 732 b
Jombert, Ch. Ant., I. 67 a. 325 b. II. 271 a. III. 327 b
Jonas II. 663 a
Jones II. 622 a. III. 180 a
Jones, Edw., I. 640 b. II. 552 b. III. 268 a. 453 b
Jones, Heinr., II. 355 a. III. 201 a. 217 a
Jones, Inigo, I. 312 b. 323 b. 325 b. 347 a
Jones, Joh., II. 51 a. 656 b
Jones, Will., I. 51 b. 650 a. b. 651 a. 652 b. II. 178 a. 476 b. IV. 29 b. 521 b
Jonin, Silb., III. 555 a
Jordaens, Jac., I. 66 b. 430 a. II. 241 b. 632 a
Jordani, Gabr., III. 481 a
Jordano, Luc., III. 292 a
Jordanus, Hadr., IV. 583 b
Jordens, K. H. II. 591 a
Jorlamides I. 651 a
Jorry, L. Ruſtaing de St., III. 183 a
Jortin, J., I. 91 b. 208 a. II. 555 b. 557 a. III. 442 b. IV. 39 b
Joſeph, Bened. a St., III. 555 b
Joſepho, Paulin a St., IV. 36 a
Joſephus II. 579 b
Joſe, Matth., III. 684 a
Joubert, Laur., I. 303 a. b
Joue, J. de la, I. 453 a. IV. 682 b
Jouffroy II. 422 a
Jouillain, C. F., III. 330 a
Joung, W., IV. 104 b
Jour, l' heureux, (poet. Epiſtel) III. 214 b
Jourdan, J. B., III. 607 b
Journal, Berl., für Aufklärung II. 665 b
Journal, Däniſches, I. 643 a
Journal de Muſique par une Societé d'Amateurs III. 477 b
Journal de Rome I. 306 b
Journal des Gravures de Paris I. 67 b
Journal des Luxus und der Moden I. 335 b
Journal des Savans I. 423 a. 636 a. II. 478 a. b. 685 b. 702 b. III. 38 a. 121 b. 125 a. 351 a. 443 b. IV. 83 a
Journal dramatique I. 721 b
Journal économique II. 254 b
Journal encycloped. I. 640 b. II. 256. a. 476 b. 685 b. III. 599 a. IV. 380 a
Journal, encyclopädiſches I. 648 b
Journal étranger II. 60 b. III. 642 a. 660 a
Journal für die Gärtnerey II. 305 a.
Journal für die Tonkunſt und ihre Freunde III. 477 b
Journal für Freunde der Religion und Litteratur I. 59 b. 217 b
Journal für Liebhaber der Litteratur II. 42 b
Journal, Hamburg., II. 539 b
Journal litteraire I. 640 a. 641 a
Journal litteraire de la Pologne I. 649 a
Journal vom auswärtigen und deutſchen Theater I. 725 b

ournal von und für Deutschland II. 132 a. 196 b. 198 b. 567 b. 651 a. 691 a
ournale, deutsche litterarische, I. 648 a. b. 649 a
ournale, englische litterarische, I. 641 a. b
ournale, englische, in französischer Sprache I. 641 b
ournale, englische, in teutscher Sprache I. 641 b
ournale, französische, I. 640 a
ournale, italienische, I. 637 b
ournée, la, des enfans II. 354 a. IV. 286 a
ournée, la, des Dames IV. 286 a
ournées, les, de l'amour IV. 286 a
ouſſe, Math., I. 330 a
ouvenet, Jean, II. 262 b. 632 b
ovanelli III. 420 b
ovellanos, Gasp. Melch. de, I. 548 a. III. 350 a. IV. 592 a
ovius, P., IV. 388 b
peren, J. van, III. 24 a
rail, Aug. Sim., I. 732 b
reland, J., IV. 268 a
riarte II. 662 a
rhove, Wilh., III. 448 a
ris, die, I. 649 a. II. 41 b. 42 b. 234 a. 587 b. III. 260 a. 271 a
rwin, Eiwes, II. 615 a. III. 218 b
ſa, Ott. d', I. 532 a
ſaac Bar Schalomo II. 200 b
ſäus IV. 29 b
ſcanus, Joſeph, II. 527 a
ſcrizioni antiche di Palermo I. 237 a
ſidorus Hiſpal. II. 179 a. III. 450 a. IV. 502
ſla, Frz., IV. 167 b
lander, the injured, (Heroide) II. 576 a
ſle, d', II. 305 a
ſle, Jean Chr. Garn. de l', I. 347 b
ſle, Iſard de l', IV. 285 b
ſle, Pesqu. de l', I. 347 a
ſlets, Dupuis des, III. 267 a
lington II. 355 a
ſocrates I. 370 a. II. 640 a. III. 284 b. IV. 28 a
ſolani, Giac., II. 124 b
Iſpahan, der Pinna, D. Juan, II. 140 b
Iſrael von Mecheln III. 113 a. 118 a
Iſtoria del Geloſo II. 124 b
Iſtoria d'Orfeo II. 530 b
Iſtoria, la devotiſſima e bella, di S. Giuliano II. 124 b
Jtrenze II. 255 b
Judenkönig, Hans, II. 682 b. 684 b
Judith (Heldenged.) II. 568 a
Jünger, J. F., I. 504 b. III. 221 b
Jugel, J. Gottfr., I. 338 b
Jugendfrüchte des K. K. Thereſianums II. 646 a
Jugler IV. 297 b
Jukes, F., III. 125 b
Julia to Pollio (Heroide) II. 575 b
Julia to St. Preux (Heroide) II. 576 a
Julian, Auguſtinermönch, I. 46 a. II. 134 a. 181 a
Julianus, Flav. Claud., III. 286 a. IV. 33 a. 141 b
Julie d'Etanges à ſon Amant (Heroide) II. 574 b
Julien, P., IV. 375 b
Jumithac I. 470 b
Jung, J. H., III. 181 b
Jungendres I. 47 a
Junger, Joa. Fr., III. 321 a
Jungmichel, Joh. Caſp., I. 646 a
Juniper, Jul., IV. 290 a
Junius I. 266 b. 344 b. 416 b. 424 a. II. 13 b. III. 86 a. 318 b. 319 b. 352 a
Junius, Franc., I. 168 a. 184 b. II. 95 b. III. 320 b
Junius, Had., II. 641 a. III. 445 b. IV. 390 b
Junius, Melchior, IV. 52 a
Junk I. 553 b
Junker I. 715 a. II. 132 a. 629 a
Junker, C. Lud., I. 112 a. 186 b. 450 a. III. 128 a. 340 a. 464 b. 469 b. 479 a. 723 b. IV. 119 a. 623 a. 721 b
Junker, Chſtn., IV. 252 a
Junquieres IV. 285 b

Jurgiewiczius, Andr., IV. 155 a
Jurisprudentia Rom. et Attic. I. 121 a
Juſſow, J. Andr., III. 449 a
Juſt, Merard de St., II. 126 b. 190 a. III. 215 b. 267 a. 560 b. IV. 181 a
Juſteaucorps bleus, les trois, Contes II. 143 b
Juſti, J. Heinr. Gottl. v., IV. 206 b 341 a
Juſto, Euſeb. a St., IV. 156 b
Juvenalis, Decim. Jun., I. 519 b. 520 a. b. IV. 145 b ff.
Juvenales, les, (Sat.) IV. 181 a
Juvigny, J. Ant. Rigoley de, IV. 180 b
Iver, Jeq., II. 142 b
Ivvdra, Fil., I. 311 a. 347 b
Iſiſo, J. B., I. 338 b

K.

Kabel, Adr. v. der, II. 634 b. III. 154 a. b
Kabettenlieder, Heſſiſche, III. 276 b
Kämmerer III. 153 b
Kaes, Mart. IV. 392 b
Käſtner, Abr. Gotth., I. 683 a. II. 52 b. 173 b. 200 a. III. 209 b. 468 b. 481 b. IV. 406 b
Käſtlin, Jo. Matth., I. 375 a. III. 284 a
Kaſta I. 564 b
Kahl, Chſt., I. 375 a
Kaiſer, Chſtn. Bernh., III. 200 b
Kalkar, Heinr., III. 480 b
Kalkbrenner, Chſtn., III. 280 b. 472 a. IV. 230 b. 537 a
Kalle, Ab., III. 178 a
Kallimachus II. 41 b. 661 a
Kallinikus III. 285 b. IV. 32 b
Kaltenhofer, J. P., I. 138 a
Kanor, a Tale transl. from the Savage II. 148 b
Kant, Immanu., I. 56 b. II. 111 a. 113 a. 382 b. IV. 312 b
Kanzler, K. Chr., I. 724 a. III. 744 a
Kapp, Joh. Erh., III. 95 b. 184 b. 651 a. IV. 36 a
Karl, Bernh. Pet., III. 453 b
Karſch, Ger. Joſ., II. 288 b
Karſchin, Anna Louiſa, II. 52 b. 132 b. III. 374 a. 565 b
Kate, L. Herm, Ten, I. 419 b. II. 672 a. IV. 316 b
Katzner, J. Frdr. Aug., II. 199 b. III. 197 a. IV. 407 a
Kauer, F., II. 684 b. 685 b. 686 a. 687 b
Kaufmann, Angel., I. 66 a. II. 636 a
Kaufmann, G. Frdr. I. 472 a
Kauſch, J. Joſ., III. 467 a
Kayſer, P. L., III. 280 b
Keate, Geo., II. 355 a. III. 218 a. IV. 290 a
Keck, Joh., III. 452 b
Keckermann, Barth., IV. 52 a. 54 b
Kedington, Rob., II. 646 a
Keeble, John, III. 443 b
Keeſe, J., I. 569 b
Keferſtein, J. C. F., I. 339 a
Keffens, Corn., II. 422 a
Keller, Bd. M., IV. 294 a
Keller, Gottfr., II. 360 b
Keller, Heinr., I. 68 b. III. 356 b
Kellerthaler, Dan., III. 114 a. 124 a
Kellner II. 207 a
Kellner, Dav., II. 361 b
Kellner, J. Chſtph., II. 362 b
Kelly, Hug., I. 569 a. IV. 267 b
Kelly, D., II. 129 a
Kemble, J. P., I. 569 b
Kempe, Joh. Benj., III. 449 a
Kendall, Tim., IV. 399 b
Kennedy, J., I. 190 b. II. 290 a. 303 b
Kennelmarſche, Fr., II. 156 b
Kennet, Baſ., I. 119 b. 615 a
Kenrik, Will., I. 569 b. III. 217 b. 609 a. IV. 190 a
Kent, Will., I. 312 b. 332 b. 347 b. II. 305 a
Kenus, J. de, I. 663 b
Kenzinger, Abr., I. 648 a
Kepler, Joh., III. 455 b
Keppler III. 142 b

eralio, Mde., II. 191 a
erkhal II. 255 b
erl, J. B., III. 32 a
ern der luſtigen Erzählungen aus d. Boccaz II. 136 b
ernhiſtorie aller freyen Künſte und ſchönen Wiſſenſchaften ꝛc. III. 95 b
erton I. 731 b
erver, Jac., II. 255 b
erbillars, J. M. de, II. 44 a
eſſel, Jan v., II. 274 a
eſſelring, J. And., III. 31 a
eſtinger, C. A., IV. 119 b
ett, H., IV. 435 a
etten, J. Mich. von der, IV. 393 a
eyſer, G. A., IV. 297 a
ebßler, J. G., I. 95 a. II. 515 a. III. 124 a
hell, Joſ., I. 200 a. 201 b
hevenhüller, Frc. Ant. Gr. v., I. 199 a. 200 a
ibdel, H., II. 354 b
idgel II. 192 a
ierings, Mer., III. 153 b
ik, Corn. v., II. 274 a
ilian, Barth., III. 114 b
ilian, Bapt., III. 114 b
ilian, G. Chſtph., I. 128 a. 188 b. 193 a. 306 b
ilian, Luc., II. 401 b. III. 114 a
illidn, Philipp, III. 114 b
illian, Phil. Andr. I. 66 a. III. 115 a
illegrew, Th., I. 568 b
indermontus II. 179 b
inderling, J. F. A., IV. 65 a
indtrling, M. Joh., I. 263 b
indermann, Balth., IV. 64 a. 662 b
indleben, Chſtn. Wilh., III. 276 a
indſcher, L., III. 280 b
ing, Dr., I. 630 b
ing, Henry, I. 422 a. II. 49 a. III. 269 a. 331 b
ing, Joh., II. 155 b. 665 a
ing, Wilk., III. 182 b. 198 a. IV. 186 b. 288 b
ingsbury III. 115 b
ippis, A., I. 617 b
irby, Joſ., I. 334 b. III. 685 a
ircher, Ath., I. 488 a. 301 b. II. 207 a. 650 b. 680 b. III. 38 a. 248 a. 414 a. 446 a. 449 b. 456 a. 467 b. IV. 543 b. 553 a
irchmdier, G. C., I. 177 a. II. 44 a. III. 284 a
irchmann, Joh., II. 394 a
irchmayer, Alb., I. 683 a. IV. 65 a
irchmayer, Geo. Wilh. III. 535 a
irchmayer, Theod., III. 38 a
irchmayer, Thom., IV. 152 b
irchpatrik, J. II. 354 b
irkmann, Frdr., I. 721 b
irmeir, Fr. Joſ., IV. 211 b
irnberger, J. Phil., I. 22 a. 23 a. 203 b. 360 b. 574 a. 583 a. b. II. 36 b. 277 b. 278 a. 362 b. 478 a. 483 b. 680 a. III. 279 b. 280 b. 439 a. 750 b. IV. 230 a. b. 502 b. 521 a. 536 b. 553 b.
irſch, G. F., IV. 297 b
iſs, the fatal, by a Lady, II. 129 b
lai, Joh., I. 645 b
lauſing, Ant. Ernſt, III. 485 b
leanth II. 661 b
lefeker, J. M., I. 631 b
lein, Ant. v., II. 7 b. III. 602 a. IV. 587 a
lein, J. G. Fdr., IV. 245 a
lein, J. J., I. 472 a. III. 463 b
leiner, Sal., I. 313 b
leinhart, J., IV. 756 a
leinigkeiten, poetiſche, II. 199 b
leinknecht I. 574 a
leiſt, Chſtn. Ew. v., I. 258 b. II. 99 a. 102 a. 133 a. 352 b. 356 b. 567 a. 619 b. 665 a. III. 274 a. 565 a. IV. 406 b
leiſt, Frz. v., III. 567 b
lengel, J. C., III. 154 a
lenke, K. L. v., III. 221 a. 276 b. IV. 120 a
lepperbein, Fl., I. 646 b
leppis, Greg., IV. 402 a
leppiſius, J. M. G., IV. 391 b
lette, J. G., II. 401 b
lingſhemmer, J. C., III. 469 b

Klingsör III. 271 a
Klingstet, E. G., III. 398 b
Klockenbring, Frd. Arn., III. 469 b. 472 b
Klopstock, Frd. Gottl., I. 18 a. 72 a. 140 b. 144 b. 254 b. 263 a. 457 b. 473 b. 632 b. 655 b. II. 7 b. 52 a. 101 b. 566 a. 579 b. 666 a. III. 252 b. 254 b. 305 b. 566 a. 709 b
Klopstock, Margaretha, II. 576 b
Klöse, H., III. 207 a. 221 b
Klotz, Chr. Ad., I. 36 b. 43 b. 186 a. 375 b. 648 b. 662 a. II. 62 a. 385 a. 393 b. 644 a. III. 186 a. 187 b. 555 b. 686 a. 723 b. IV. 159 b. 247 b. 252 b
Klüber, J. L., III. 321 a. 343 b
Klugt, Gottl., I. 472 a. II. 666 b. III. 29 b.
Knapton I. 32 a
Knecht, Justin Heinr., III. 28 a. 32 a
Knieg, G. Nic., III. 284 b
Knigge, A. F. F. C. v., I. 726 a
Knight, Sam., II. 51 a. IV. 434 b
Knipr, Elisa, II. 130 b
Knobelsdorf, Hans Georg Freyherr v., I. 347 b
Knoblauch, J. Andr., III. 260 b
Knofs, B., II. 20 b. 647 a
Knoll, J. B. von, II. 43 b. III. 182 b
Knorr, G. Wolfg., I. 65 b. 68 b. 346 a. 606 b. II. 630 b. III. 118 a. 356 a. IV. 756 a
Knox, Vinc., I. 331 b. III. 331 b. IV. 137 b. 440 a
Knutschke, J. G., IV. 138 a
Köbel, Ferd., I. 66 a. III. 154 b
Kobrich, J. Ant., II. 685 b. 687 a. III. 737 b
Koch, C. D., I. 614 a
Koch, G. H. A., III. 274 b
Koch, Heinr. Chr., IV. 502 b. 537 a
Koch, Joh., IV. 138 a
Koch, J. G., III. 206 b
Koch, J. Gottl. IV. 245 b.
Koch, J. Heinr., IV. 230 a.
Kochhaven, Dav., III. 460 a
Köber, Joh. Friedr., III. 469 b
Köcher, J. C., I. 738 a
Köhler III. 281 a
Köhler, Benj. Friedr., III. 274 a. 565 a
Köhler, G. D., I. 380 a. 635 b. 641 b. II. 392 a. III. 261 b. IV. 249 b
Köhler, Geo. Fdr., III. 29 b
Köhler, Joh. Bernh., II. 157 a. 589 a. b. III. 177 b. IV. 32 b
Köhler, Joh. Dav., IV. 245 a
Köhler, J. W., I. 472 a
Kölbele, J. B., I. 739 b
Köllin, Conr., IV. 150 b
Köllner, W. M. C. III. 281 b
König, Ant. Frdr., III. 398 b
König, Joh. Chstph., I. 28 a. 53 b. II. 20 b. 28 b. 112 a. 368 b. 381 b. 693 b. III. 142 b. 158 b. 362 b. 491 a. 507 a. 520 a. IV. 106 a. 315 a. 341 b. 516 a. 721 a. 746 b
König, J. M., III. 280 b
König, J. Ulr. v., II. 380 b. 565 b. III. 219 b. 220 a. 272 b. 465 b. 535 b
König, K. G., III. 281 a
König Artus oder die Tafelrunde II. 564 a
König Tyro von Schotten (Lebrgd.) III. 205 a
Königsberger, R. F., II. 278 a. 686 b. III. 32 a
Königshofen, Jakob v., II. 562 b
Köol, Joa., I. 302 b
Köppen, J. H. J., II. 644 b. 661 a
Köremon I. 151 a. 267 a. 335 a. 422 a. 484 b. II. 204 b. 205 a. 214 a. 242 a. 266 b. III. 121 b. 417 a. 419 b. 664 a. 686 a. 723 b
Körnlein, Melch. IV. 249 b
Kolb, Chr., II. 291 a
Kolb, El., IV. 402 b
Koleneß III. 280 b
Koluzhus II. 509 a
Kolz, Matth., III. 461 a
Konhard, Benj., I. 737 b
Kool, Lor. van, II. 492 a
Kopp, J. E., II. 539 b. III. 321

Korean, der, II. 172 a.
Kornfeld, Theod., IV. 662 b.
Kortholdt, Matth. Nic., I. 126 a.
Kortholt, Sch., I. 356 b. 629 b. 632 a.
Kotzebue, A. Fdr. Ferd. von, II. 133 a. 150 b. 568 a. IV. 120 a. 211 b.
Kouwhoorn, Pet. II. 422 a.
Kozeluch, Leop., III. 280 b.
Kraenter, Phil. Dan., II. 109 a.
Kraft, J. G., I. 177 a.
Kraft, J., Louis, I. 110 b.
Kraft, Wilh. Friedr., III. 27 a.
Kramer, Gabr., I. 335 b.
Kranach, Luc. Müller v., I. 606 b.
Kratinus I. 512 b.
Kratzenstein, Frd. W., IV. 755 b.
Kraus, G. M., IV. 756 a.
Kraus, Ulr., II. 290 b.
Krause, I. 209 a. 212 b. 445 a. 449 a.
Krause, G. Phil., I. 301 a.
Krause, H., III. 480 b.
Krause, J. A., II. 307 b.
Krauseneck, J. Chstph., II. 620 b. III. 276 a. IV. 293 b.
Kraus, J., I. 312 a. II. 620 b.
Krebs I. 752 b.
Krebs, J. Gotth., III. 280 b.
Krebs, Joh. Tob., I. 24 a. 472 a. 614 a.
Kresse, H. Alde., II. 361 a.
Kretschmann, Heinr. Chr., II. 52 b. III. 199 a.
Kretschmann, Karl Fdr., I. 632 a. 643 b. 715 b. II. 622 a. 665 a. III. 274 b. 302 a. 566 a. IV. 407 a.
Kreuchauf II. 290 b.
Kreysig, Gen. Chstph., IV. 252 b.
Kriegel I. 47 a.
Krieger, Joh., IV. 637 b.
Kriegk, G. Nic., I. 379 a.
Kries, Jo. Alb., II. 660 a.
Kröger, Matth. Eberh., III. 211 a.
Kronegk, F. C. v., II. 666 b.
Krubsacius, Fr. A., I. 305 a. 591 b. IV. 681 b.
Krüger I. 559 b. II. 275 a.
Krüger, Andr. L., I. 191 b. 313 b.
Krüger, J. Gottl., III. 468 a. IV. 267 a.
Krünitz, D. J. G., I. 191 a.
Krüss, Joh. Ulr., III. 218 a.
Kühnau, J. Chr., I. 492 a. II. 278 a. III. 478 a.
Kürzinger, Ign. Fr. Xav., IV. 382 b.
Küssel, Melch., I. 66 b.
Küster II. 639 a.
Küster, G. G., II. 598 b.
Küster, Lud., I. 216 b. 218 b. II. 642 b. 651 a.
Küttner, Karl Aug., I. 207 a. II. 42 b. 508 b. 509 a. 589 a. 590 a. 661 b. 676 b. III. 566 b.
Kuh, Chr. Mos., IV. 467 b.
Kuinöl, Chr. Th., II. 159 a. IV. 213 b.
Kulenbach, Hans, II. 355 b.
Kunkel, Jv., II. 421 a. III. 69 a.
Kunst, die, Kupferstiche zu illuminiren III. 128 a.
Kunst, die, nach der Choreographie zu tanzen I. 473 a.
Kunst, Kupfer zu illuminiren III. 128 b.
Kunststücke, sehr geheim gehaltene, nunmehr entdeckte, die schönsten Farben zu verfertigen II. 256 b.
Kunzen, A. C., III. 614 b.
Kunzen, F. L. Aem., III. 32 a. 281 a.
Kurander IV. 662 b.
Kurzinger, W., III. 281 a.
Kurzweil in Singgedichten IV. 407 a.

L.

Laag, Heinr., I. 360 b. III. 687 a.
Laar, Pet. v., I. 66 b. II. 634 b. III. 154 a.

Labacco, Ant., I. 325 a. 346 b
Labbe, Phil., I. 239 b. II. 520 b
Labe, Louise, I. 85 b, II. 47 b. III. 558 a
Lablee III. 267 a
Laboureur, Louis le, II. 250 a
Lacarry, Aegid., I. 201 b
Lachnith III. 754 b
Lackierkunst, neu entdeckte, II. 238 a
Lackiermeister, der, II. 238 a
Lacombe, Jac., III. 94 a. 185 b
Lacy, John, I. 568 b
Lacy, M., IV. 699 b
Ladi, Marco Cadasmosto da, II. 138 a
Ladrone, Conr., IV. 313 b
Ladulfi, Leon., II. 142 b
Laelius and Hortensia, or Thoughts on Taste and Genius II. 379 b
Laet, Joa. de, I. 168 a. 185 b. 323 a. 416 b. II. 391 a. III. 320 a. 396 a.
Laetitius, Jac., III. 469 a
Latus, Erasm. Mich., II. 593 b. III. 185 b
Latus, Michael, III. 185 b
Laffichau, P. Frc., IV. 38 b
Lagerie, Jouffreau de, IV. 286 a
Lagat, Guil., IV. 39 a
Lago, Giov. del, III. 458 b
Lagunа, Eug., I. 668 b
Lainetz, Alex., III. 266 a
Laire, de, I. 360 a
Laire, Sig., III. 398 b
Lairesse, Gerh., I. 28 b. 66 b. 308 a. 310 b. 149 b. 150 a. 168 a. 245 a. 267 a. 362 a. 364 b. 385 b. 422 a. 484 b. 596 b. II. 39 a. 213 b. 239 b. 273 b. 414 b. 451 b. 459 b. 464 a. 629 a. III. 50 b. 121 a. 153 a. 244 b. 294 a. 332 b. 499 a. 516 b. 664 a. 724 a. IV. 299 a. 328 b. 348 b. 459 b. 736 b. 754 b. 759 a. 769
Laise, Mde. de, II. 147 b
Lakemacher, J. Gottfr., I. 120 a.
Lallemand, J. B., I. 84 b. II. 591 a.
Lalli, Giovb., I. 32 b. II. 541 b. III. 651 b. IV. 276 b. 280 a
Lama, G., II. 632 b
Lambeck, P., II. 43 b. 175 b
Lambert I. 175 b. 383 a. II. 210 b. III. 294 b. IV. 319 b
Lambert, Cl. F., I. 639 b
Lambert, J. Heinr., II. 61 a. 314 a. 684 b. III. 36 a. 37 b. 685 b. IV. 521 a
Lambert, Marquise de, II. 649 b
Lambert, Mich. de St., I. 360 a. II. 178 b. 354 a. 686 a. III. 266 b
Lamberti, Donav., II. 632 b
Lamberti, Vinc., IV. 240 a
Lambinus, Dionysius, II. 655 b
Lamb a, K., III. 280 b
Lamey, Aug., III. 567 b
Lami, Aless., I. 418 a
Lami, Bern., I. 632 b. III. 284 a. 684 b
Lami, D. Giob., II. 644 b
Lamo, Al., III. 322 b
Lamoignon, Chretien Frcs. de, IV. 37 b
Lamoignon de Basville, Nic. de, IV. 37 b
Lampadius I. 471 a. IV. 378 b
Lampe, Fr. Ad., II. 681 a. III. 449 a
Lampe, J. Fr., II. 360 b. III. 462 a
Lampillas, D. Xav., I. 638 a. 717 a
Lamprecht, Jac. Frdr., II. 132 a. IV. 292 a
Lampridius, Bened., III. 554 a
Lampugnani, Agost., II. 541 a
Lamy, Bern., III. 446 a. IV. 581
Lana, Frc., I. 483 a. II. 95 b. III. 325 a. IV. 751 b
Lancelot Cl., IV. 662 a
Lancelot, Franc., I. 470 b
Lancelotto, Sec., I. 124 b
Lancisius I. 136 a
Lande, de la, III. 31 b
Lande, Jos. Jer. de la, I. 14 a. II. 306 b. 476 a. III. 420 b
Landelle, J. B. de la, de St. Romy I. 34 b
Landi, Ant., III. 592 b
Landi, Const., I. 202 a. 668 a. III. 188 b

andi, Giak., I. 45 b. II. 186 b
andi, Henr., II. 401 b
andi, Ortenſio, II. 138 a.
andi, W., I. 707 a
andier II. 127 a
andinus, Chriſtph., I. 30 b. II. 655 b
ando, Ortenſio, IV. 162 b
andre, Guill., II. 532 b
anducci, Ric., II. 180 a
anfranco, Giov., I. 67 a. II. 632 a. III. 292 a. 448 b
ang, Carl, I. 422 a. III. 343 a
ang, C. Chr., IV. 510 b
ang, G. H., II. 200 a
angbaine, Ger., I. 618 a. 728 a
angbein, Aug. Frdr. Ernſt, II. 133 a. 200 a. III. 276 b. IV. 297 b
ange III. 305 a
ange, C. H., II. 158 b
ange, G., I. 661 a. II. 511 a
ange, Joa., IV. 55 a
ange, Joh., I. 484 b. III. 332 a.
ange, Joh. Caſp., III. 461 b. IV. 382 a.
ange, J. F., I. 591 b.
ange, J. G., I. 339 a.
ange, L. H., I. 661 a.
ange, Sam. Gotth., I. 647 a. II. 132 b. III. 271 b. 273 a. 564 b. IV. 207 b
angeac II. 42 b. 573 b. III. 414 b
angbanns, L. S., I. 347 b.
angheinrich, J. Frdr., IV. 140 a
ängſtenn, Balth., I. 347 a.
ungborne, J., I. 557 b. II. 50 a. 129 b. 191 b. 590 a. 665 a. III. 282 a. 227 b
angius I. 36 a
ängley, B., I. 331 b. 332 a. II. 333 b. 676 b
anglois, J., I. 440 b. IV. 754 b
anguet, Hubert, IV. 154 a
anigäus, Jac., IV. 172 b.
anis, Fr. de, III. 36 b
anjuinais I. 379 b
anſelle I. 755 b. IV. 755 b
anſi, L., I. 238 b. 419 a
antier I. 560 a.
Lanzetta, Gaetano, II. 686 a
Laokoon, der, I. 183 a. 636 a. II. 89 a. 459 a. 645 a. 646 b. III. 142 b
Laoniceno, Nic., II. 133 b
Lapini, Proſ., IV. 28 b
Lapo, Arnolfo di, I. 319 b. 346 a
Lappe, Stef. da, II. 629 b
Larcher I. 112 a. 186 a. II. 156 b
Largiliere, Nic. de la, II. 262 b. 632 b
Larroque IV. 177 a.
Laſſala, Edm., II. 172 a
Laſſala, Man., IV. 589 b. 591 b
Laſſo, Gab., IV. 590 b
Laſtanoſa, Vinc. Juan de, I. 202 a.
Laſtmann, III. 114 a. 124 b
Latini, Brunetto, IV. 59 a
Latre, Thomas Sebaſtian, I. 548 b
Lattaignant, Gabr. Chr., III. 266 b
Latuado, Serv., III. 348 a.
Lau, Theod. Lud., I. 362. 420 a. II. 124 a
Laubanus, M., III. 555 a
Lauber, M., II. 556 b
Laudivivi IV. 583 a
Laudinger, Dan., IV. 246 a
Laudun, Pierre de, d'Aygaliers IV. 576 b
Lauerenz, J., I. 196 a.
Laufer, Caſp. Gottl., IV. 249 b. 250 a.
Laugier, M. Ant., I. 308 a. 328 b. 599 b. II. 268 a. 349 a. 384 a. 418 a. III. 18 b. 289 b. 477 a. 608 b. IV. 652 a
Laujeon I. 516 a
Laujon, P., III. 266 b
Launay, R., II. 189 a. III. 196 b
Launc, J. Stef. de, III. 114 a
Launen, Erzählungen u. vermiſchte Aufſätze II. 150 b
Launen und Einfälle IV. 407 a
Laura, or the Fall of Innocence II. 130 b.
Laure, du, II. 264 b
Laurencini III. 455 a

Laurenberg, J. Wilh., II. 131 b. IV. 53 b. 158 a. 202 a.
Laurens, Ch. Rob. du, IV. 175 b
Laurent, J., II. 180 a
Laurentio, Jan. de St., II. 392 a
Laurentius, Casp., II. 90 b
Laurentius, Jos., II. 681 a
Laurentius von Verona II. 587 a
Laures, Ant. de, I. 560 a. II. 509 b. 552 a. III. 560 a
Lauri, Jac., I. 111 b. 127 b
Lauriers, des, II. 143 a
Lauriot III. 660 a
Lauro, Piet., I. 324 b
Lautenfas, Heinr., IV. 651 a
Lautensak, Joh., III. 685 a
Lauterbach, Conr., IV. 153 b
Lauterbach, J. B., I. 330 a. 643 b
Lauterbeck, M., IV. 29 b
Lauterensis III. 260 a
Lauterwer, Jan., IV. 590 b
Lauxade, ou l'amour à la redoute IV. 286 a
Lavatin, Sigism., III. 465 b. IV. 53 a
Laval, Ant., IV. 34 b
Laval, Hier. d'Avost de, IV. 428 b
Lavater, Joh. Casp., I. 149 a. II. 666 a. III. 274 b. 566 b. IV. 40 b
Lavater, Joh. Heinr., IV. 768
Lavelli, Jac., II. 597 b
Lavergne, Louis de, Graf von Tressan III. 195 b
Lavezzola, Alberto, IV. 261 b
Lavineta, Bern. de, III. 458 b
Lavini, Gius., II. 548 b
Lawrence III. 115 b
Law, T., IV. 683 a
Law, Will., I. 735 b
Lawdy, H. W., III. 280 b
Lawes, H., III. 269 a
Lawrence II. 303 b
Lawson, J., I. 170 b. 171 a. 178 a. 263 b. 379 b. 396 b. II. 25 a. 234 a. III. 171 b. 492 a. IV. 62 b
Laye I. 734 a. II. 575 a. IV. 267 b
Lazard, M. de, I. 196 a
Lazarini, Greg., II. 628 b
Lazes, P. J., II. 633 a
Lazzarelli, Gio. Fr., IV. 165 a
Lazzari, Donat. Bramante, I. 346 b
Lazzarini, Dom., III. 180 b. 263 a. 556 b. IV. 430 b. 588 a
Lazzarini, Giovandr., II. 95 b. III. 325 b
Leapor, Mrs., II. 90 a
Lebas, Jac. Ph., III. 154 b
Lebensbeschreibung der vornehmsten — classischen Schriftsteller I. 615 b
Lebret I. 559 b
Leçano, Fr., I. 324 b
Leckerbetien, Vinc., I. 300 a
Lederlin, J. H., II. 646 a
Ledesma, Manso de, IV. 115 a
Lee, Sophia, I. 569 b
Leehmann, Will., IV. 40 a
Leers, Fil., II. 602 b
Legati, Lor., I. 188 b
Legende einiger Musikheiligen II. 476 b
Leger, Mdll. St., I. 564 a
Légier III. 214 b. 266 b
Legipontius, Oliv., III. 472 b. IV. 247 a.
Legnamey Anton, II. 735 a
Legnanois, Grasso, II. 138 b
Legrenzi, Giov., I. 468 a
Lehm, G. Chr., I. 618 b
Lehmann, Casp., II. 401 b
Lehmann, Jm., III. 481 a
Lehmus, M. G. H., II. 176 a
Lehrbuch, kurzgefaßtes, der schönen Wissenschaften I. 682 b
Leibnitz, G. W. v., I. 33 a. II. 207 a. 370 b. 520 a. b. 526 b. 537 a. III. 141 b. 470 a. IV. 342 a
Leiden, die, des jungen Werthers III. 642 a
Leidenschaften, die, (Lehrgedicht) II. 210 b
Leigh, Jam. H., IV. 194 a
Leiser, Polyc., I. 616 a. 636 a. 661 b
Leisner, Fridr., I. 119 a
Leisring, Volk., III. 481 a
Leith III. 356 a
Leland, Th., IV. 318 a. b. 608
Lellus, Fr., II. 184 b

Lemet-

emee, Franz., I. 419 b
emene, Fredi., I. 147 b. II. 602 a. 663 b. III. 262 b. 613 b. IV. 430 b
emmius, Sim., II. 643 a. IV. 151 b. 401 a
emnius, Simon, III. 464 a
enfant IV. 39 a
eng, K., IV. 926 a
engenbrunner, Johann, III. 459 a
engueglia, Carlo della, II. 464
enfart, Hs., III. 685 b
enmep, Dan., I. 47 a. 122 a
enox, Miß Charl., I. 41 b. 741 a
ens, Andr., IV. 624 a
enz III. 221 b
enz, J. Mich. Reinh., I. 715 a. II. 661 a. III. 210 b. 706 a
enz, Ludw. Fdr., III. 269 b. 277 a. 565 a
eo Allattius II. 650 b. III. 472 b
eon, Gottl., II. 53 a. 621 a. III. 567 b
eon, Luis de, II. 42 a. 590 b. III. 264 b. 558 a
eon, Melch. Fernandez de, I. 514 a
eonard, II. 48 b. 126 a. 588 a. 606 a. III. 196 a. 215 a
eoncini, Bern., I. 387 a
eone II. 619 a
eonhard, J. Chstph., III. 476 a
eoni I. 324 b. 325 b. 417 a. III. 320 a
eoni, Jac., I. 347 b
eoni, Leo, I. 434 b. III. 420 a. b. 593 a
eonico, Angelo, II. 530 b. IV. 585 a
eonio, Vine., II. 46 b
eontino, Fr., di Siracusa IV. 265 a
eopardi, Giac., IV. 276 b
eopold, Dan., IV. 774
eopold, F. G., I. 136 b
eopold, J. C., I. 898 b
epicie II. 287 b
epoldi, Gius., II. 597 b. IV. 162 a
eporeo, L., I. 660 a. IV. 404 a
eris, Ant. de, I. 924 a
Lermenez, Gabr., II. 549 a
Lesbia, a tale II. 129 a
Lesbonax II. 232 b. IV. 38 a
Lescer, Morel de, III. 482 a. IV. 280 a
Leschnert, J. Gottfr., III. 260 b
Lescot, Pierre, I. 347 a
Leseberg, Joa., III. 469 a
Lesebuch, mythologisches, für die Jugend III. 485 b
Lesfargues, Bern., IV. 34 b
Leske, Nath. Gottfr. II. 651 a
Leslie, J., II. 358 a
Lessel, J. Leop., I. 737 b
Lesson, Fr. Chr., IV. 252 a
Lessing, Gotth. Ephr., I. 88 a. 44 a. 46 b. 47 a. 81 b. 82 a. 418 b. 418 b. 433 b. 147 b. 148 a. 151 a. 169 b. 171 b. 174 b. 184 b. 186 a. 222 b. 283 a. 241 b. 245 a. 256 a. 259 a. 263 a. 268 b. 277 a. 461 b. 483 a. 501 b. 502 b. 506 a. 507 a. b. 532 a. 545 b. 550 b. 553 b. 559 b. 563 a. 584 b. 691 b. 659 b. 683 a. 713 b. 714 a. 715 a. 717 b. 719 a. 724 a. 725 b. II. 30 b. 95 a. 114 a. 193 b. 133 a. 134 a. 160 a. 164 b. 269 b. 179 a. 178 a. 178 b. 180 b. 181 b. 182 b. 185 a. 191 b. 192 a. 198 b. 367 b. 390 b. 398 b. 394 b. 400 a. b. 412 b. 420 b. 448 a. 468 a. 470 a. 494 a. 562 b. 566 b. 580 a. 629 b. 1045 a. 646 b. 657 a. 672 a. III. 48 b. 142 b. 158 a. 205 b. 206 a. 207 a. 209 a. 273 b. 338 a. 458 a. 514 b. 529 b. 565 a. 571 b. 602 b. 686 b. 705 b. 706 b. 739 b. IV. 213 b. 248 b. 267 a. 358 b. 396 b. 398 b. 399 a. b. 406 b. 440 b. 581 a. 588 a
Lessing, Leonh., IV. 155 b
Leß, Gottfr., I. 739 a
Leti, G., II. 542 b. IV. 164 b.
Letie, Gerard Joh., I. 651 a. b
Letitia I. 188 b
Letter, a, concerning Epic Poems II. 507 b
Lettere d' un vago Italiano ad un suo amico II. 307 a
Lettere sulla Pittura III. 118 a

Letters concern. the true foundation of virtue III. 142 b
Lettre à un amateur de la peinture I. 19 b. 15 a. b. III. 349 a
— concern. le nouvel Art de graver III. 125 a
— critique sur le temple de Guide II. 329 b
— d'un Amateur de l'Opera III. 598 b
— sur la Peint. Sculpt. et Archit. I. 419 b
Lettres à Mad. la Marquise de P.... sur l'opera III. 586 a
— à une princesse sur divers sujets de Physique et de Philos. II. 214 b
— philos. de MM. de l'acad. franç. II. 377 b
— concern. Mythologie III. 177 b
— d'un Campagnard .... I. 719 a
— édifiantes II. 367 b
— en vers à Emma II. 574 b
— from an english Traveller in Spain on the origin and progress of Poetry in that Kingdom I. 638 a
— from Simplia the second to his brother III. 218 b
— hist. et crit. d'un Comedien de Golconde, ou Critique du theatre franç. I. 721 a
— histor. sur l'opera de Paris III. 598 a
— sur la Litterat. et Poes. Italienne I. 637 a
— sur le theatre I. 723 b
— sur les Angl. I. 729 b
— sur les characteres en Peinture I. 268 a
Leuchter, Chrian., IV. 202 a
Leuthner, Chr., IV. 773
Leutwein, C. L., I. 650 a
Lebyns II. 476 a
Leveque, Louise Courtier, II. 246 a. 606 b
Leveridge, Rich., 269 b
Levesque, Mich. Phil., III. 278 a. b
Lewis, Eug., I. 237 b
Lewise, Edw., II. 128 b. 236 b
Lewis, Jam., I. 334 a
Lewis, Mistr., II. 131 a. III. 270 a
Lewis, Will. II. 213 b
Leybourne I. 326 b
Leyden, Luc. v., II. 255 b. 630 b. 634 b
Leyding, Joh. Dav., II. 199 a. III. 274 a. 280 b
Leygebe, Gottfr., I. 425 a
Leyser, Pol., II. 182 a. 526 b. 527 a. b. 662 b. III. 185 a
Lezione di Antich. Toscane I. 128 a
Lezione letde publicamente nell' Academ. Florent. I. 664 b
Liauno, Fil. de, III. 398 a
Libanius II. 232 b. III. 286 a. IV. 33 a. 342 b
Liberati, Ant., III. 478 a
Liberty, Galic., II. 130 b
Libius, Sir, II. 553 b
library, the Muses, or a Series of english Poetry etc. I. 618 a
Library, the poetical, being a collection of .... Poems .... didactic and descriptive III. 205 a
Libri duo de Genere Anise Byzant. III. 472 b
Libro chiamato Antifor di Bovi II. 536 b
— chiamato Aspramonte II. 532 b
— chiamato Dama Rovena del Martello II. 536 a
— chiamato Falconetto delle Battaglie II. 535 b
— chiamato Fortunato .... II. 536 b
Liburnio, Nic., I. 109 b
Licetus, Fort., I. 194 a. II. 394 b
Lichtenberg, Ge. Chph., II. 211 b. IV. 209 a
Lichtenberg, Joh., IV. 199 a
Lichtenstegen, C., I. 137 b. IV. 651 b
Lichtenstein, Ant. Aug. H., II. 647 a
Lichtwer, Magn. Gottf., II. 198 b. III. 209 a

Iden, A., I. 643 b
lebault I. 742 a
lebe, Chr. Sigm., I. 196 a
ieberkühn, C. L., II. 588 b. 590 a. 591 a. III. 180 a
iebeskind, A. J., II. 150 b
iebhaber, der, der schönen Wissenschaften I. 134 a. b
ieder der Grazien III. 276 a
ieder, Erzählungen, Singgedichte III. 273 b
ieder, freundschaftliche, I. 94 b
ieder meiner Muse III. 276 a
ieder zum Vergnügen von einigen Berlin. Musik. III. 281 a
ieder, zwey schöne neue Reyburger, IV. 319 b
ieutaud, Naug., I. 560 a. 647 b
ife, an allegor. Poem I. 92 a
ife of J. Carteret Pilkington I. 92 a
ighfoot, J., III. 448 b
ightfoot, Th., I. 333 a
igorio, Pyrrh., II. 300 a
igouve II. 575 a
igozio, Jac., III. 398 a
iguoro, Giul. di, III. 398 b
ilell I. 133 b
ilienthal, M., IV. 297 b
illo, Ged., III. 609 a
imard II. 422 a
imborch, Heinr. v., II. 633 a
imiers, Heinr. Phil. de, I. 14 b. III. 292 b. 706 a. IV. 245 b. 250 a
in, Joh. v., I. 300 a
inan y Verdugo, Don Anton., II. 140 a
indenborg I. 50 a. 718 a
indenborn, D., IV. 207 a
indner, Casp. Gottl., II. 565 b. III. 207 a
indner, Geo., I. 738 b
indner, G. Fdr., III. 27 a
indner, Joh. Gotth., I. 53 a. 661 b. 682 b. II. 124 a. IV. 65 a. 341 a
ingelbach, Joh., III. 544
ingen, Wr. v., I. 643 b
ingendes, Claude de, IV. 38 a
Linglet, G. Thom., III. 479 b. IV. 763
Linguet I. 543 a. 544 a. b. 545 b. 546 a. 552 b. IV. 37 b
Linière, Fr. Pajot, III. 266 a
Liniers, H. M. de, II. 397 b
Link, R., III. 178 b
Linnarchi, Al., II. 95 a. 164 a
Liotard III. 330 a
Liotard, Jean Et., III. 398 b
Liotard, J. Mich., III. 115 a
Lipenius, Mart., III. 482 b
Lippert, Phil. Dan., I. 4 a. 6 b. 36 a. 183 a. II. 393 b. 400 b. III. 658 a. 686 b
Lippi, Fil., II. 680 a
Lippi, Lor., IV. 281 a
Lippius, Joh., III. 38 b
Lippius, Laur., III. 180 a
Lipsius, Just., I. 127 a. b. 236 a. III. 705 b. IV. 33 b. 155 a
Lirou, Chev. de, II. 478 b
Liscov, Chstph. Fdr., IV. 205 a
Lisieux, Jac., IV. 158 b
Lisle, Ide, I. 562 b. II. 304 b. III. 181 b. 196 b. 214 b. IV. 579 a
Lisle, Guy. de, I. 559 a
Listenius, Nic., III. 458 b
Litteraturbriefe I. 28 a. 124 a. 701 b. II. 139 a. 141 a. 764 a. 95 a. 199 a. 368 a. 381 a. 494 a. 587 b. 645 b. 671 b. III. 174 b. IV. 142 a. 342 a.
Litteratur- und Theaterzeitung I. 724 b
Litteratur- und Völkerkunde I. 593 b. 645 b. II. 644 b
Litteraturzeitung, allgemeine Jenaische I. 649 a
Litterature, de la, des Turcs I. 653 a
Litzel, G., I. 645 a
Littleton, Georg, II. 50 a. 410 a. 412 b. 614 a. III. 89 a. 217 a. 269 b
Lives of the Poets of Great Britain IV. 184 a
Liviera, Giamb., IV. 585 b
Livineius, Joh., III. 218 a

Livius Andronicus I. 518 a. 520 a
Livius, Titus, I. 382 a. 414 a. 499 b. 517 b. 503 a. II. 440 b
Livre de Secrets pour faire la peinture, III. 327 b
— le, des Eneydes compilé par Virgile I. 34 a
— nouv., de principes raisonnés de dessein IV. 755 b
Lloyd, Ev., III. 202 a. IV. 190 b
Lloyd, F., IV. 190 b
Lloyd, Rob., II. 129 b. 656 b. III. 301 b. 217 b. 269 b
Lobkowitz, Joh. Caramuel v., III. 457 b
Lobo, Fre. Rodrigues, II. 547 a. 611 b
Lobwasser, Joh. Ambr., II. 666 a
Locatelli III. 154 a
Locher, Jac., II. 656 a
Lochner, J. Hier., IV. 249 b
Lochon IV. 609 a
Locis, de rhetoricis IV. 50 a
Lock, Matth., II. 360 b. IV. 301 b
Locke, Sam., I. 339 a. IV. 618 b
Lockmann, der deutsche, II. 197 b
Lokmann II. 172 a. 550 b. III. 586 b
Lodge, St. Peters, a tale II. 130 a
Lodge, Th., I. 734 a. III. 892 b. IV. 183 b
Lodovici, Fre. de', II. 534 b
Loebel, Ren. G., I. 698 b. IV. 699 b
Löber, Bal., IV. 400 b
Löffler, Jos. Fridr. Chstn., IV. 41 a
Löhlein, Geo. Sim., I. 360 b. III. 685 a. 687 a
Loen, Ger. v., IV. 450 b
Loen, J. M. v., III. 194 b. 208 b. 478 b. 612 b. IV. 207 a. 266 a.
Löscher, Val. Ern., I. 497 b
Löwen, Joh. Fridr., I. 178 a. 650 a. 724 a. II. 132 b. 666 b. III. 208 b. 273 b. 551 a. 565 b. IV. 149 a. 206 b. 266 a. 293 a. 406 b.
Löwen, F. W., III. 220 b.
Löst, C., III. 181 b. 293 a.
Logau, Dav., I. 312 b
Logau, Fridr. v., I. 628 b. IV. 406 a
Logus, G., III. 183 a
Lohenstein, Dan. Casp. v., II. 576 a. III. 372 b. IV. 435 b
Lohus, H., III. 199 b
Loire IV. 682 b
Lolli I. 485 b
Lollio, Alb., II. 600 b. IV. 36 b
Lomazzo, Giov. P., I. 108 a. 110 a. 867 a. 385 b. 483 a. II. 205 a. 212 b. 449 a. b. III. 50 b. 113 a. 244 a. 322 b. 686 a. IV. 651 b
Lambard, L., III. 642 a
Lombard, P., III. 114 a
Lombardelli, Orl., IV. 55 b
Lombardo, Alph., I. 424 b
Lombardo, Giov. D., III. 739 b
Lombardus, Bart., I. 657 b
Lomenie Gr. v. Brienne, H. de I. 639 a
Londe, la, I. 440 b. IV. 533 b. 682 b
Londeau, Chenelier de, IV. 511 a
Longchamp, comte, II. 136 b
Longchamps, P., I. 617 a. II. 42 b. 43 a. III. 287 a
Longefaube, Rob., I. 86 a. IV. 182 b
Longepierre, Hil. Bern. I. 125 a. 132 a. b. II. 157 b. 586 a. 588 b. 589 a. 590 a. 605 b. III. 551 a.
Longham III. 268 b
Longhi, Alex., IV. 635 b
Longhi, Pier., III. 354 b
Longinus, Dionysius, I. 205 b. II. 98 b. 104 a. 108 b. 116 a. 272 a. 316 b. IV. 349 b
Longue, de, I. 639 a
Longueil I. 67 a. III. 115 b
Longus, S., II. 394 a
Lonicerus, Joh., III. 179 b
Loode, M., III. 30 b
Loorsma, Steph. Th. van, II. 687 a
Lopes, Gaspar, da Figueira II. 274 a
Lopez, Diego, I. 32 b. II. 590 b
Lopez, Jan., de Ayala IV. 592 a

orber, J. Chr., I. 736 b. III. 469 b. 479 b
ore I. 564 a
oredano, Fre., II. 139 a. 675 b
orente, Andr., I. 470 a. 583 b. IV. 229 a
orenz III. 281 b.
orenz, Th. Fr., I. 725 a
orenzetti, Ambr., II. 629 b
orenzi, Giov. Bat., I. 425 a
orenzini, Franc., I. 132 b
orenzo, D., III. 398 a
orgna, Colonello Cav., II. 61 a
ori, Andr., II. 590 b
oriot I. 329 a
orit, Heinr., I. 584 a. IV. 542 b. 553 a
ormes, Phil. de, I. 329 b. 347 b
orrain, El. Gelée, I. 150 b. 192 b. II. 62 a. 262 b. III. 154 b
orrain, Rob. le, I. 425 b
orris, Guil. de, I. 84 a. 555 b. II. 547 b. IV. 169 b
ortigue, Annib. de, II. 664 a. III. 194 a
ofius, J. C., IV. 29 a
ossius, Luc., I. 239 a. 472 a. II. 184 a. III. 459 b
oth, Joh. Carl, II. 632 b
othsius, Joh. Pet., I. 614 b. II. 45 a. III. 554 b
ottchens Lieder III. 276 b
otti, Ant., III. 31 b
otto, Lor., I. 346 b. 424 b. II. 631 a
oubere, de la, I. 506 b
ouette, la, I. 730 a
ouis, Pierre de St., II. 550 a
oulié, Fre., III. 413 b. 461 b. IV. 467 a
outherburg, Phil. Jac., I. 66 a. III. 154 a
ouveau, J., II. 134 b. 138 a
ove, Jam., IV. 289 b
ove Elegies II. 50 b. 51 a
— tales and Elegies II. 514
oves, the, of Jason and Medea I. 268 a
ovibond, Edw., II. 356 a. III. 269 b. IV. 290 a
ow, Edw., III. 31 b
Lowth III. 420 b
Lowth, Rob., I. 82 b. 92 a. 650 a. II. 107 b. 114 a. 622 a. 666 a. III. 177 a. 200 b. 548 b.
Loyfel, Ant., III. 192 a
Lubersac, Abt, I. 599 a
Lubert, Mdmsll. de, II. 286 a
Lubieniecky, Christph., I. 633 b
Lubinus, Eilh., I. 853 b
Lubranus, Jac., III. 463 a
Lucanus, M. Annäus, I. 33 a. II. 509 b
Lucas, Joh., I. 177 a. 232 a
Lucca, Giov. Ant. da, IV. 589 a
Luccheſi, Mich., II. 449 b
Luccheſini, Giov. Lor. IV. 158 b. 587 b
Luccheſini, Vinc., III. 344 a. IV. 30 a. 110 a
Luce, J. B. E., IV. 218 b. 409 a
Lucelburger, Andr., III. 460 b
Luchet II. 551 a
Lucian, I. 98 a. 216 a. 292 b. 523 b. 524 a. II. 133 b. III. 285 a. 440 b. IV. 140 a
Lucien, J. B., I. 764 a
Lucifers mit seiner Gesellsch. Fall, II. 149 b
Lucilius IV. 143 b
Lucius, J. C. C., IV. 208 b. 293 b
Lucretius Carus, Titus, III. 180 b. 233 b
Ludenius, Lam., III. 469 a
Luder, Barth., IV. 403 b
Ludewig, Joh. Pet., IV. 137 a
Ludewig, N. M., I. 44 a
Ludewig von Granada IV. 54 a.
Ludio III. 153 b.
Ludus melothetices II. 476 a.
Ludovici, Chr. Theoph., I. 197 b
Ludovici, Gottfr., II. 666 b
Ludwig, Gottfr., I. 678 a
Ludwig, J. Ad. Jac., II. 690 a
Ludwig, N., III. 587 a
Lüdeke, M., I. 740 a
Lüder I. 340 a
Lühe, F. C. v., IV. 209 a
Lünig, Joh. Chsn., III. 297 a
Lüthy, J., II. 600

Lugo y Avila, Franc. de, II. 140a
Luigi I. 448a
Luiſini, Franc., I. 659b
Luiſter van het Orgel, of klaurykeurige Aanwyzinge, etc. II. 699a
Lyſius, Jak., IV. 249a
Lukas, Rob., II. 661a
Lulli, Ant., IV. 51b
Lumières, les, de l'eloquence IV. 56b
Lund, Dan., III. 446b
Lund, Joh., III. 449a
Lunettes à éclaircir la vue IV. 283b
Lunghi, Onor., I. 347a
Lupi, Piet., II. 607a
Lupis, Ant., IV. 295b
Luppius, Sam. III. 260b
Lupus, Chſtn., III. 28a
Lupus, P. Rutilius, II. 233a. IV. 50a
Luscinius, Ottom., III. 458a. IV. 295a
Luſi, Spiridone, II. 133b
Luſitano, Vinc., I. 469b. 583a. IV. 378b
Luſſan, Mdſſl. de, II. 146a
Luſtgarten neuer teutſcher Geſänge II. 131b
Luſtig, Jac. Wilh., II. 685a. III. 29a. 457a. 462b
Luſtredner, der verbeſſerte IV. 64b
Luther, Mart., II. 196a. III. 469a. IV. 200a
Luthy III. 221a
Lutma, Janus, III. 114a. 124a
Lutti, Bened., II. 248a
Luiken, Joh., I. 66b
Luzan, Ignazio de, I. 546b. 547b. 668b. II. 508b. III. 558a. IV. 576b
Luzzago, Agoſt., IV. 586b
Lycius, Leon., II. 643a
Lydgate, John, I. 87a. II. 128a. 135b. 554b
Lykophron I. 130b
Lykurgus IV. 29b
Lyly, John, I. 568a.
Lyndeſay, Dav., I. 90a. IV. 183a
Lynker, Heinr. Ferd. Chſtn. v., IV. 40a
Lyſer, Franz, I. 325a
Lyſias III. 284b. IV. 27b
Lyſius, H., I. 736b

M.

Mabillon, J., II. 520b. III. 28a
Mabochus, Bal., I. 304a
Mabuſe, John v., I. 429b
Macarius, Joa., II. 399a
Machault, Ant., IV. 34b
Maccius, Paul, IV. 392a
Macduff, Arch., III. 115b. 125b
Mace, Th., III. 482b
Macer, Aemilius, III. 184b
Macerata, Cruciano de, III. 420a
Macfarlan, Rob., III. 641b
Machado, Diego, Barboſa, I. 616b
Macharonea varia diuerſis linguis conſcripta IV. 279b.
Machenau, Phil. Wilh., III. 185a
Machiavelli, Aleſſ., III. 292b
Machiavelli, Nic., I. 500b. 531b. II. 137b. IV. 162b
Machin, Ecw., I. 568b
Maçon, le, II. 136b
Macpherſon, J., I. 640b. 676b
Macrinus, Joh. Salmonius, I. 45a. 663a. III. 554b
Macrobius, Aur. Th., I. 29b. 36b. 319a.b. 523a.b. 524a. 659b. III. 81a
Macuard, R., III. 115b
Madan, Miſtreſs, III. 203a
Madan, Spenc., III. 203a
Maderno, Carlo, I. 347a
Maderus, Joa. Henr., I. 304a
Madin III. 420b
Madius, Vinc., I. 657b. 659a. III. 142a. IV. 273a
Madman, the, a Sat. IV. 190a.
Madot IV. 401a

Madrain II. 422 a
Madrid ridicule IV. 196 b
Mährchen für junge Damen II. 132 b
Mährchen und Romanzen IV. 119 b
Mährchen vom Zarewitsch Ehlor II. 150 a
Mährchen vom Zarewitsch Jewey II. 150 a
Männling, J. Christ., IV. 64 b
Maffei I. 35 b. 527 a. 636 b. 711 a. III. 355 a. 588 b
Maffei, Giov. Cam., IV. 379 a
Maffei, Paol. Aleff., I. 192 b. 530 a
Maffei, Scip., I. 127 b. 128 a. b. 238 b. 719 a. II. 394 a. 688. a. IV. 587 b
Magagnati, Girol., IV. 276 b. 280 a
Magalotti, Lor., II. 597 a. III. 189 b. 198 a. 557 a
Magazin der teutschen Critik I. 648 b
— Bremisches, I. 178 a
— der Künste und Wissenschaften I. 634 a
— der Musik, Cramerisches, II. 683 a. 684 b. III. 457 a. 587 b. 602 b
— der sächsischen Geschichte I. 346 a
— für bildende Künste III. 343 a
— für Wissenschaften und Litteratur III. 94 b
— Gothaisches, I. 614 b. II. 304 b. 307 b. 550 b
— Hamburgisches, I. 307 b. II. 200 a. 213 a. 254 b. 644 a. III. 37 a. 124 b. 345 a. 468 b. 470 a. IV. 304 a
— Hannöverisches, I. 646 b. II. 691 a. III. 642 b
— humanistisches, I. 636 a
— neues gemeinnütziges, III. 914 b
Magazine, London, III. 642 b
— the Gentleman's I. 229 b
— the new music. and univ. III. 477 b
Magazzino Toscano II. 644 b
Maggi, Carlo Mar., I. 130 b. 447 b. II. 256 a. 598 b. III. 557 b. IV. 162 a. 430 a
Maggi, Giov., I. 310 a
Magius, Hier., II. 680 a. 681 a. b. III. 467 a
Magirus, Joh., III. 460 a. IV. 502 b. 553 a
Maglia, Mich., I. 425 a
Magnan, Dom., I. 293 b. 2[illegible] a. b
Magniere, Laur., I. 425 a
Magnificentior..... Vrbis Venetiorum Prospectus II. 320 b
Magno, Celio, III. 467 b. IV. 430 a
Magnocavallo, Fr. Otto, IV. 589 b
Magny III. 124 a. IV. 776
Magny, Nic., III. 115 a
Magny, Olivier de, III. 598 b. IV. 432 a
Magri, Carlo, II. 247 b
Magri, Gio., IV. 541 a
Mahaut, Ant., II. 685 a
Mahler-, Farb-, Illuminir- und Firnißbuch II. 214 a
Mahudel, Nic., II. 508 b. IV. 248 b
Mahudel I. [illegible] a
Mahy I. 731 a
Majano, Bald. da, I. 346 b.
Majault, H., II. 60 b
Maichelbeck, Fr. Ant., III. 686 a
Majelli, Carlo, IV. 110 a
Maier, Marc., I. 190 b. not. a.
Maier, Jos. Fr. Bernh., II. 182 a. III. 462 a. IV. 382 b
Maieur I. 564 a
Maignan, Em., III. 683 b
Mailhe II. 606 b
Mailholl, Gab., I. 560 a. II. 574 b
Mailla, P. Jos. Mar., III. 476 a
Maillart, Pierre, III. 23 a. IV. 543 b
Maille I. 564 a
Mailliet III. 196 b
Mailliet, de, III. 559 a
Mailly II. 135 a
Maimon, Sal., IV. 316 a
Mainab, H., IV. 699 b
Maine, Jos., I. 568 b. IV. 513 a
Mainoni, Ant., III. 190 b
Mainvilliers II. 552 a
Mainwairing, J., IV. [illegible] 63 a

Luys y Avila, Franc. de, II. 140a
Luigi I. 448a
Luisini, Franc., I. 659b
Luister van het Orgel, of klauwkourige Aanwyzinge, etc. II. 699a
Lukius, Jak., IV. 249a
Lukas, Rob., II. 661a
Lulli, Ant., IV. 51b
Lumières, les, de l'eloquence IV. 56b
Lund, Dan., III. 446b
Lund, Joh., III. 449a
Lunettes à éclaircir la vue IV. 283b
Lunghi, Onor., I. 347a
Lupi, Piet., II. 607a
Lupis, Ant., IV. 295b
Luppius, Sam. III. 260b
Lupus, Chstn., III. 28a
Lupus, P. Rutilius, II. 233a. IV. 50a
Luscinius, Ottom., III. 458a. IV. 295a
Lusi, Spiridone, II. 133b
Lusitano, Vinc., I. 469b. 583a. IV. 378b
Lussan, Mdll. de, II. 146a
Lustgarten newer teutscher Gesänge II. 131b
Lustig, Jac. Wilh., II. 685a. III. 29a. 457a. 462b
Lustredner, der verbesserte IV. 64b
Luther, Mart., II. 196a. III. 469a. IV. 200a
Luthy III. 221a
Lutma, Janus, III. 114a. 184a
Lutti, Bened., II. 248a
Luiken, Joh., I. 66b
Luzan, Ignazio de, I. 546b. 547b. 668b. II. 508b. III. 558a. IV. 576b
Luzzago, Agost., IV. 586b
Lycius, Leon., II. 643a
Lydgate, John, I. 87a. II. 128a. 135b. 554b
Lykophron I. 130b
Lykurgus IV. 29b
Lylly, John, I. 568a.
Lyndesay, Dav., I. 90a. IV. 183a
Lynker, Heinr. Ferd. Chstn. v., IV. 40a
Lyser, Franz, I. 325a
Lysias III. 284b. IV. 27b
Lysius, H., I. 736b

M.

Mabillon, J., II. 520b. III. 28a
Mabochus, Bos., I. 304a
Mabuse, John v., I. 429b
Macarius, Joa., II. 399a
Machault, Ant., IV. 34b
Maccius, Paul, IV. 392a
Macduff, Arch., III. 115b. 125b
Mace, Th., III. 482b
Macer, Aemilius, III. 184b
Macerata, Cruciano di, III. 420a
Macfarlan, Rob., III. 641b
Machado, Diego, Barbosa, I. 616b
Macharones varia diuersis linguis conscripta IV. 279b.
Machenau, Phil. Wilh., III. 185a
Machiavelli, Aless., III. 292b
Machiavelli, Nic., I. 500b. 531b. II. 137b. IV. 162b
Machin, Crew., I. 568b
Maçon, le, II. 136b
Macpherson, J., I. 640b. II. 676b
Macrinus, Joh. Salmonius, II. 45a. 663a. III. 554b
Macrobius, Aur. Th., I. 29a. 36b. 319a.b. 523a.b. 524a. II. 659b. III. 81a
Macuard, R., III. 115b
Madan, Mistreß, III. 203a
Madan, Spencer, III. 203a
Maderno, Carlo, I. 347a
Maderus, Joa. Henr., I. 304a
Madin III. 420b
Madius, Vinc., I. 657b. 659b. III. 142a. IV. 278a
Madman, the, a Sat. IV. 190a.
Madot IV. 401a

Madrain II. 422 a
Madrid ridicule IV. 196 b
Mädchen für junge Damen II. 132 b
Mädchen und Romanzen IV. 119 b
Mädchen vom Zarwitsch Ebor II. 150 a
Mädchen vom Zarwitsch Jewey II. 150 a
Männling, J. Christ., IV. 64 b
Maffei I. 35 b. 527 a. 636 b. 711 a. III. 355 a. 588 b
Maffei, Giov. Cam., IV. 379 a
Maffei, Paol. Aless., I. 192 b. 530 a
Maffei, Scip., I. 127 b. 128 a. b. 238 b. 719 a. II. 394 a. 688. a. IV. 587 b
Magagnati, Girol., IV. 276 b. 280 a
Magalotti, Lor., II. 557 a. III. 189 b. 198 a. 557 a
Magazin der teutschen Critik I. 648 b
— Bremisches, I. 178 a
— der Künste und Wissenschaften I. 634 a
— der Musik, Cramerisches, II. 683 a. 684 b. III. 457 a. 587 b. 602 b
— der sächsischen Geschichte I. 346 a
— für bildende Künste III. 343 a
— für Wissenschaften und Litteratur III. 94 b
— Gothaisches, I. 614 b. II. 304 b. 307 b. 550 b
— Hamburgisches, I. 307 b. II. 200 a. 213 a. 254 b. 644 a. III. 37 a. 124 b. 345 a. 468 b. 470 a. IV. 304 a
— Hannöverisches, I. 646 b. II. 691 a. III. 642 b
— Humanistisches, I. 636 a
— neues gemeinnütziges, III. 914 b
Magazine, London, III. 642 b
— the Gentleman's I. 229 b
— the new music. and univ. III. 477 b
Magazzino Toscano II. 644 b
Maggi, Carlo Mar., I. 132 b. 447 b. II. 256 a. 598 b. III. 557 b. IV. 162 a. 430 a
Maggi, Giov., I. 310 a
Magius, Hier., II. 680 a. 681 a. b. III. 467 a
Magirus, Joh., III. 460 a. IV. 502 b. 553 a
Maglia, Mich., I. 425 a
Magnan, Dom., I. 293 b. 1209 a. b
Magniere, Laur., I. 425 a
Magnificentior .... Vrbis Venetiorum Prospectus I. 320 b
Magno, Celio, III. 967 b. IV. 430 a
Magnocavalla, Fr. Otto, IV. 589 b
Magny III. 1249. IV. 776
Magny, Nic., III. 115 a
Magny, Olivier de, III. 598 b. IV. 432 a
Magri, Carlo, II. 247 b
Magri, Gio., IV. 511 a
Mahaut, Ant., II. 685 a
Mahler-, Farb-, Illuminir- und Feuerbuch II. 214 a
Mahudel, Nic., II. 508. b. IV. 248 b
Mahudel I. [illegible] a
Mahy I. 731 a
Majano, Bald. da, I. 346 b.
Majault, H., II. 60 b
Maichelbeck, Fr. Ant., III. 686 a
Majelli, Carlo, IV. 110 a
Maier, Marc., I. 190 b. 202 a
Maier, Jos. Fr. Bernh., II. 182 a. III. 462 a. IV. 382 b
Majeur I. 564 a
Maignan, Em., III. 683 b
Mailhe II. 606 b
Mailholl, Gab., I. 560 a. II. 574 b
Mailla, P. Jos. Mar., III. 470 a
Maillart, Pierre, III. 23 a. IV. 543 b
Maillé I. 564 a
Maillier III. 196 b
Mailliet, de, III. 559 a
Mailly II. 135 a
Maimon, Sal., IV. 316 a
Mainaeb, H., IV. 699 b
Maine, Jos., I. 568 b. IV. 533 a
Mainoni, Ant., III. 190 b
Mainvillers II. 562 a
Mainwairing, J., IV. 400. 632 a

Majoli, Luc., III. 189 b
Major, J. Dan., IV. 154 b. 202 b
Major, Th., III. 185 a. 619 b
Majoragius, Marc. Ant., I. 375 a. III. 470 a. IV. 35 b. 152 b
Mair, Guil. du, IV. 32 a
Mairault II. 609 a
Mairaut II. 591 b
Maire, de la, I. 247 b
Maire, Jean le, I. 85 b. 312 a. II. 125 a. 573 a. III. 212 b
Mairoberth, Matth. Fre. Pidoux de, III. 607 b
Maisonneuve II. 574 b
Maitland, Rich., I. 35 a.
Maitland, Rob., III. 643 a
Maitre, Ant. le, IV. 37 b
Maitre, J. le, IV. 61 b
Maittaire, Mich., I. 45 b. 84 a. 132 a. 236 a. 522 b. 653 b. 657 a. II. 182 b. 643 a. 662 a. III. 180 b. 184 b. IV. 145 b
Majus, J. Burch., III. 23 a
Maizieres, Phil. de, II. 676 a. IV. 170 a
Makenzie, G., IV. 55 a
Maklin, Eb., I. 569 a
Malagonelli, Ant., IV. 35 b
Malarn, Juan de, IV. 590 b
Malatesta, Giuf., II. 533 a
Malcolm, Alex., III. 457 a. IV. 502 b. 536 b. 553 a
Malegonelle, Aleff., IV. 275 a.
Malespina, Azzolino, II. 180 a.
Malespina, M., I. 701 a. IV. 313 b
Malespini, Cel., II. 139 a
Malespini, Lor. Giac. Urbaldueci, I. 356 b. III. 288 b. IV. 36 b. 574 b
Malezieux, Nic. de, IV. 577 b
Malfatti, Cef., I. 109 b. 110 a
Malfilatre, Pinchaup, II. 125 b
Malherbe, Fre., III. 559 a. IV. 433 a
Malherbes, J. Fontaine, III. 195 b. 214 b
Malie, J., II. 391 a
Malie, Th., I. 334 b. 417 a. III. 320 b
Malingre, El., I. 34 b
Malipiero, Feder., II. 544 b. 675 b
Mallemants, Jean, I. 34 b. II. 591 a. III. 181 b
Malleolus, Felix, IV. 148 b
Mallet, I. 642 b. 642 a. II. 378 b. 515 b. III. 535 b. IV. 416 a
Mallet, Dav., II. 129 a. IV. 117 b. 189 a
Mallet, Edm., I. 177 b. IV. 99 a. 742 b
Malleville, Claud., IV. 433 a
Malmignati, Giul. Cef., IV. 586 b.
Malpenes, Leonard de, I. 82 a
Malpied, R., IV. 776
Malfch, Joh. Casp., II. 185 a
Malton, Th., III. 685 a
Malvafia, C. Cef., I. 256 b. 267 b. II. 290 b. III. 113 b. 298 b. 348 b. 354 a
Malvezne I. 86 a.
Mambrun, Pierre, II. 308 b. 318 b. 364 a. 468 b. 504 b. 528 b. 594 b
Mamertini, Ant., II. 629 b
Mamertinus, El., III. 287 a.
Mamiano, Giovb., IV. 586 b.
Manager, the theatrical, a dram. Sat. IV. 190 a
Manant III. 485 a
Mancinelli, Ant., I. 312 a. II. 655 b
Mancurti, Fres. Mar., III. 554 b
Mander, Kar. v., II. 124 a. 242 a. III. 332 b. 355 b
Manelli, Fre., II. 136 a
Manfredi, Cuft., III. 557 b. IV. 430 b
Manfredi, Gian., IV. 265 a
Manfredi, Muzio, IV. 586 a.
Manfredini, Vinc., I. 360 a. II. 360 a
Mangeart, Th., IV. 245 b
Mangelsdorf, Karl Chrift., I. 621 b
Manger, G. L., I. 383 b
Mangot, Fr., I. 712 a
Manibus, Joh. de, IV. 156 a
Manière d'illuminer l'eſtampe ſur toile III. 128 a

Manilius, Marcus, III. 183 b
Manilli, Jac., I. 309 b
Manley, Mistr., IV. 186 b
Manlio, Ferd., I. 346 b
Mannarino, Cataldo Ant., II. 530 a
Manner, the, of securing all Sorts of Building from Fire I. 591 b
Mannert, Conr., I. 121 b
Manuetto, Draz., III. 420 a
Manni, Dom. Mar., I. 68 a. 128 a. 346 a. II. 136 a. 137 a. 138 b. III. 113 a. 123 a. 345 b. 353 b
Mannichfaltigkeiten, die, II. 200 b
Mannory, L., IV. 37 b
Manoeo, Presp., III. 181 a
Manoleſſi, Carlo, III. 353 a
Manrique, Gomez, II. 46 b
Manſa, Giamb., II. 539 b
Manſard, Franc., I. 347 a. II. 305 a
Manſard, J. H., II. 305 a
Manſo, J. C. F., II. 539 b. 590 a. III. 181 b
Manſo, J. K. T., IV. 357 b
Mante II. 143 a
Mantegna, Andr. II. 630 a
Mantenei, Broſſard de, III. 329 a
Mantuanus II. 593 a
Manuale de' Pittori per il anno 1792. III. 353 a.
Manuel I. 617 a. 638 a
Manuel, le, des artiſtes et des amateurs, ou Dictionnaire hiſt. et mythol. I. 111 b
Manul, J., II. 288 a
Manutius, Aldus, I. 43 b. 417 a. 660 a. II. 183 a. 390 b. 642 a. 681 b. III. 178 a. 179 a
Manutius, Paul, I. 31 a. 119 a.
Manwaring, Edw., I. 37 a. 615 b
Manwaring, G., I. 123 b
Manzano, Scip. di, II. 540 a. 601 b
Manzini, Giamb., IV. 379 b. 587 a.
Manzoni, Erc., I. 660 a
Manzoni, Frc., III. 614 a
Manzoni, Rud., III. 398 b
Mapes, Gualt., IV. 146 a
Maquer III. 185 b
Mara I. 574 a
Maracci, Giov., II. 632 b
Marangoni, Giov., I. 128 a
Maranthа, Barth., I. 36 b
Maraſtoni III. 420 b
Maratti, Carlo, I. 67 a. 418 b. II. 632 b
Marazani, Frc., II. 184 b
Marbach, Chſtn., III. 23 b
Marbeus, Pet., IV. 402 a
Marbodäus III. 185 a
Marc, St., I. 561 b. II. 126 b. III. 215 b. IV. 181 a
Marcanova, Joh., von Padua I. 235 b
Marcantanio da Udine II. 538 a
Marcard, Heinr. Matth., IV. 211 b
Marcaſſus, P. de, II. 590 b. III. 552 a
Marcel II. 190 a
Marcello, Bened., II. 669 b. III. 31 b. 420 b. 446 b. 479 a. 585 a
Marcellus III. 179 b
Marcenay de Ghuy, Ant., I. 67 a. 151 a. IV. 313 a
Marchand, L. Joſ., I. 583 b. II. 193 a. 194 b
Marchand, Mde. le, II. 146 a
Marchant, le, II. 684 b
Marche, Frc. de la, III. 461 a
Marche, Olivier de la, III. 192 b
Marcheſe, Ann., IV. 588 a
Marchetti, Aleſſ., I. 132 b. III. 180 b. 557 b
Marchetti, Marc., II. 449 b
Marchetto di Padua I. 584 b. III. 452 a
Marcianus Capella I. 87 a. IV. 147 b
Marcillus, Theod., III. 178 b
Marco da Ravenna II. 241 a. III. 113 b
Marco, P. de, III. 190 b
Marcoduranus, Frc. Fabr., IV. 34 a
Marcou III. 464 a
Marcy, Balth., I. 425 a

Marcy, Gasp., I. 425 a
Mard, Rem. de St., I. 670 b. II. 40 b. 48 a. 110 a. 383 a. 412 a. 586 a. III. 550 b. 586 a. IV. 137 a. 396 b. 427 b
Marechal, Silv., I. 699 b. II. 606 a. 664 b. III. 267 a. IV. 624 a
Marescotti, Bern., IV. 587 a
Marescotti, Fre., IV. 388 b
Margaritiade, die, IV. 293 a
Mari, Jul., III. 179 b
Maria, Andr. Santa, II. 157 a. III. 189 b
Maria, E. Eliseus a St., III. 555 a
Maria, Thom. a St., II. 206 b. 682 a
Mariage, le, bien assorti II. 126 b
Mariana, Joh., I. 728 a
Marinovda, Ant., II. 138 a
Marienta, Jac., III. 556 b
Mariette, P. J., I. 98 a. 100 b. 167 b. 183 a. 188 b. 194 b. 302 b. 309 b. 311 a. 326 a. 451 b. II. 289 a. 390 b. 393 a. 395 a. 397 b. 401 a. 412 a. b. III. 657 a. 659 a
Marigny, Jeq. Charg. de, III. 266 a
Marin, Louis, I. 559 b
Marinali, Oraz., I. 425 a
Marinella, Lucrezia, II. 540 b
Marinelli, Giuf. Cef., I. 470 a
Marini, Fr. Dom., II. 644 b
Marini, Giov., I. 701 a. II. 540 b. 598 a. 602 b. III. 262 b. IV. 164 a. 430 a
Marini, Orazio, III. 353 b
Marinoni, Joh. Jac., IV. 755 a
Marinus, Conr., III. 114 a
Marion, Simon, IV. 37 b
Mariot I. 92 a
Mariotte II 212 b
Mariotti, Benj., IV. 53 a
Mariottini III. 281 b
Marisciotti, Ageſil., IV. 267 a
Marivaux I. 559 b. 562 b. II. 109 a. 676 a
Mark, Adr. a, I. 197 b
Markawitſch, Thom., IV. 205 a
Markland, Jer., II. 155 b
Marlianus, Joa. Barth., I. 236 a. 304 a
Marlowe, Chrſtn., I. 568 b. II. 43 b. 149 b. 508 b. 509 a. III. 154 a. 269 a
Marmion, Sp., I. 568 b
Marmita, Jac., II. 401 b. IV. 430 a
Marmontel, J. Frdr., I. 9 b. 51 a. 212 b. 295 b. 465 a. 502 b. 562 b. 614 a. 630 a. 634 a. 671 b. 717 b. 732 a. II. 40 b. 95 a. 147 a. 157 b. 170 b. 234 a. 378 b. 412 a. 507 a. 509 b. 510 a. 554 a. 586 b. 608 b. 650 a. 671 b. III. 176 b. 197 a. 211 b. 213 b. 214 a. 251 b. 366 a. 492 a. 535 b. 550 b. 586 a. 710 b. IV. 340 b. 579 a. 661 a. 726 a. 742 b
Marnef, G., IV. 151 b
Marolles, Mich. de, I. 34 b. 37 a. 110 b. 660 b. II. 43 a. 44 a. 123 b. 133 b. 505 b. 509 b. 510 b. 572 a. 590 b. III. 181 a. 182 a. b. 183 a. 211 b. 398 b. IV. 396 b
Maroni, Car., I. 235 b
Marot H. 450 a
Marot, Clement, I. 84 b. 85 b. II. 47 a. 123 a. 125 a. 508 b. 590 b. 603 b. 665 b. III. 212 b. 265 b. IV. 121 a. 171 a. 284 a
Marot, Dan., I. 67 b
Marot, Jean St., I. 311 b. II. 548 b. III. 212 b. IV. 121 a
Marot, Michel, III. 558 a
Marotta, Erasmo, II. 600 b
Marotti, Fab., II. 123 a. 527 b
Marperger, J. P., I. 344 b
Marpurg, Frdr. Wilh., I. 20 b. 22 b. 23 a. 175 b. 212 a. 443 b. 443 b. 450 a. 471 a. 583 a. b. 584 a. II. 206 b. 234 b. 277 a. 278 a. 331 a. 362 a. b. 384 b. 472 b. 477 a. 479 a. b. 680 a. 681 b. 683 a. 686 a. b. 688 a. 689 a. 702 a. III. 24 a. 28 a. 37 a. 260 b. 280 b. 360 b. 414 a. 442 a. 443 b. 457 a. 468 a. 470 a. 471 b. 474 a. b. 476 a. b. 477 a. 602 b. IV. 19 b. 230 a. b.

267 a. 382 b. 467 a. 501 b. 521 a. 536 b. 553 b. 691 a
Marquet, F. M., III. 468 a
Marra, Fre., III. 115 a
Marra, Mich. della, I. 546 a
Marriot, G., III. 202 b
Marryat, Th., II. 191 b
Mars, J. Paul Andre de St. I. 125 b. III. 586 b.
Marsais, Cef. Chesneau de, IV. 605 b. 608 a
Marsch III. 36 a
Marshall, Th., I. 306 b.
Marsigli, Luig. Ferd., I. 14 b
Marston, J., I. 568 a. IV. 184 a.
Marsus, Pet., IV. 398 b
Marsy II. 141 b. III. 344 b
Marsy, Franc. Mar., III. 187 b
Marsy, Paul, III. 183 a
Marta, Orat., I. 501 b. 658 b
Martelli, Lud., I. 32 a. III. 262 a. IV. 276 a. 584 b
Martello, Piet. Jac., I. 668 a. II. 157 a. 597 b. III. 591 b. IV. 162 a. 575 a. 587 b
Martenne, Edm., III. 26 b
Marthe, St., II. 47 b
Marthe, Abel de St., III. 186 a. 555 a. IV. 37 b
Marthe, Scevola de St., II. 45 b. 48 a. III. 185 a. 186 a. 555 a. IV. 175 a. 402 a. 432 b
Martignac, St. Algay de, I. 34 b. 660 b. II. 43 b. 44 a. 123 b. 572 a. 591 a. III. 182 b. 183 a. 211 b.
Martialis, M. Valer., I. 443 a. II. 180 a. IV. 398 b
Martianus Capella II. 61 b. III. 440 b
Martiazzo, Val., IV. 586 b
Martin I. 120 a. 188 b. 324 b. III. 115 b. 420 b
Martin, Abt Compain de St., II. 134 b
Martin, Claude, III. 459 a
Martin, Enn., I. 128 b
Martin, Jean, I. 300 a. 323 a. II. 532 b. III. 320 a
Martin, Louis, IV. 166 b
Martin, Ph., I. 300 a
Martin, T., III. 198 b
Martineau III. 289 a
Martinego, M. A., II. 137 b
Martinelli, Vinc., III. 473 a. 478 b. 585 b
Martinengo, Ettore, II. 598 b
Martinet, J. F., III. 349 b
Martinetti, Ant., I. 309 a
Martinez, Dem., III. 31 b
Martini I. 119 b. 574 a. 583 b. II. 355 a. III. 451 a. 525 b. IV. 386 a
Martini, Ad. Sigism., IV. 382 b
Martini, Chstn., IV. 64 b
Martini, Chrstph., IV. 543 b
Martini, Fr. di Giorgio, I. 346 b
Martini, G., IV. 406 a
Martini, G. Heinr., I. 186 b. 191 b. 417 a. II. 159 a. 241 a. 390 b. 392 a. III. 201 b. 445 a. b. IV. 249 a. 624 a
Martini, Giamb., III. 471 b. IV. 502 a
Martini, Giovb., I. 584 a. III. 445 b. 458 a
Martini, Jac., III. 466 b
Martini, Jos., I. 311 a
Martini, M., III. 445 b
Martiniere, Bruzen de la, I. 670 b. II. 188 b. III. 211 b. IV. 250 a. 273 a. 396 b. 427 b.
Martino, Matteo di San, II. 596 a
Martins, Joa., IV. 775
Martiranus, Coriolan, IV. 583 b
Martius III. 29 a
Martius, Maurit., IV. 401 b.
Martyn, John, I. 37 a. b. II. 591 a. III. 181 a. b
Marucelli, C., I. 701 a
Marucini, Lod., III. 263 b
Marull, Mich., II. 663 a. IV. 400 b
Marville, Bigneul, III. 468 b
Marzii, Giamb., IV. 586 a
Marzius, J. F., III. 477 b
Mas, du, I. 376 a. III. 529 a
Masaccio, Th., II. 630 a
Mascardi, Agoſt, I. 356 b. 502 a. 712 a. IV. 36 b. 55 b. 342 a
Mascarron, Jul., III. 289 a
Maſcheck, V., III. 281 b

Maſculus, Joh. Bapt. III. 555 a
Maſcovius, Chſtn., III, 29 b
Maſenius, Jac., I. 232 a. 663 b. II. 528 b. III. 320 b. IV. 52 b. 392 b
Maſini, Ant., III. 348 b. 354 a
Maſini, Lor., II. 392 b. 401 a. b
Maſle, Jean le, III. 193 a. 558 b. IV. 172 b
Maſon, Jan., II. 44 a. III. 115 b. 154 b. 535 b. IV. 699 a. 742 b
Maſon, Will., II. 50 b. 303 b. III. 186 a. 202 b. 562 a. IV. 191 a
Maſſa, Jeanb., III. 398 b
Maſſa, Vital de, III. 420 a
Maſſard III. 115 b
Maſſari, Luc., II. 632 a
Maſſaro, Mat. del, II. 401 b
Maſſazza, Paol. Ant., I. 304 b
Maſſé, J. B., II. 291 a
Maſſetti, Nic., III. 188 a
Maſſey, Wm., II. 557 a. III. 183 a
Maſſieu, Wilh., I. 85 a. 633 a. 639 a. II. 133 b. 547 b. 647 b. III. 192 a. IV. 32 a. 81 a. 169 b
Maſſillan II. 123 b
Maſſillon, J. B., IV. 38 b
Maſſinger, Ph., I. 568 b. 723 a. IV. 598 a
Maſſini, Fil., I. 446 b
Maſſon, Ant., III. 114 b
Maſſon, Ch., IV. 230 b
Maſſon, Jean, II. 657 b
Maſſon, Pierre, II. 509 b
Maſſone, Pap., II. 137 a
Maſſalier, Carl, III. 553 a. 566 b
Maſucci, Nic., IV. 585 b
Maſures, Louis de, III. 558 b
Materuus von Cilano I. 119 b
Matham, Th., III. 114 a
Mathcolus IV. 170 a
Mathias, Th. Joh., I. 643 a. II. 559 a
Mathioli, Alexis, III. 418 b
Maton, Alex., IV. 285 b
Matrimony, the, II. 149 a
Matron, the, (Eleg.) II. 50 b
Matthäi I. 44 a
Matthäi, Aug., II. 158 b
Matthäi, Chr. Fr., II. 178 b. 661 a. IV. 31 a
Matthäi, Conr., IV. 544 a
Matthäus, Joh., II. 579 b
Mattei, Lor., I. 660 a. III. 551 b. IV. 814
Matteï, D. Xav., II. 41 b. 665 b. III. 445 a. 449 a. 477 a. 477 a. 551 b. IV. 581 b
Matteis, Paol. de, II. 632 b
Matthesius, G. B., II. 156 b
Matthesson, Joh., I. 175 b. 449 b. 450 a. 471 a. 649 b. II. 90 b. 207 a. 258 b. 278 a. 361 b. 475 b. 477 b. 490 a. 680 b. 688 a. III. 28 b. 29 a. 30 a. 31 a. b. 36 a. 40 a. 446 b. 448 a. 456 b. 458 a. 465 a. 474 a. 476 a. 477 a. 478 b. 479 a. 480 a. 587 b. 602 b. 750 b. IV. 422 b. 423 a. 464 a. 502 b. 520 b. 544 b. 553 a. 669 a
Matthias, Th. J., III. 563 a
Matthieu, J. A., III. 420 b
Matthieu, Pierre, II. 422 a
Matthiſon, Fdr., II. 53 a. III. 276 b. 567 b
Mattioli, Lod., IV. 754 b
Mattuſchka, Gr. Fr., II. 180 a
Maturino II. 449 b
Maty I. 641 b
Maubert, Eſprit, IV. 661 b
Maucleic, Jul., I. 323 a. 329 b. II. 213 a
Mauckoix, Frc. de, I. 660 b. III. 213 a. IV. 31 a
Mauder, Th., II. 355 a
Maugars III. 473 a
Maugie, Jean, II. 134 b
Maulinet II. 143 a
Maupertuis, S. Bapt. Drouet de, II. 679 b
Maupoint I. 720 a
Maure, Dupre de St., II. 557 a
Maurepas, Gr. v., II. 180 a
Maurer, Joſ., II. 422 a
Maurice, Th., II. 51 a. 355 b. 401 b. III. 563 a
Mauro, Giov., IV. 276 a
Mauroceno, D. Pedr., I. 195 b
Mauroceno, Spir., I. 323 b
Maurolicus, Fr., III. 457 b

Maurus, Frc., II. 528 a
Maurus, Ter., IV. 476 b
Maury, J. Siffrein, III. 289 b. IV. 62 a
Mautour, Moreau de, II. 657 a
Mauvillon, Eleaſ., I. 647 a. IV. 340 a
Mauvillon, J., II. 532 b
Maux, Viel de St., IV. 771
Mayor, Will., II. 356 a
Maximus Tyrius II. 641 b
Maxwell, Arch., II. 354 b
Maxwell, R., III. 37 a
May, J. Frdr., IV. 65 a
May, Th., I. 568 b. II. 510 a. 559 b. III. 181 b. 204 b. 216 b
Mayans y Syscar, D. Gregorio, I. 45 b. 541 a. 638 a. 668 a. II. 140 a. 188 a. 519 a. IV. 56 b
Mayen, J. Fr., I. 646 a. 730 b
Mayer, IV. 250 b. 292 a
Mayer, A. Chr., I. 339 a
Mayer, Gottfr. Dav., III. 38 a
Mayer, J. F., I. 357 a
Maynard, Frcs., IV. 404 b. 433 a
Mayot III. 398 a
Mayr, Frz. Xav., II. 42 b, 43 a. III. 181 a
Mayret, J. de, IV. 594 a
Mazarelli, Claire, Marquiſe de St. Chamond III. 290 b
Mazewsky, F. G., III. 277 a
Mazochi, Aleſſ., I. 128 b, 238 a.
Mazochius, Jac., I. 236 a
Mazoli, Pietro Angel., III. 185 a
Mazures, Louis de, I. 34 b. III. 185 b
Mazza III. 201 a
Mazza, Angel., III. 466 b. IV. 431 a
Mazza, Giuſ., I. 425 b
Mazzafero, Giov., III. 444 b
Mazzalari, Giuſ. Mar., III. 187 b
Mazzetti, Piet., I. 425 b
Mazzolari IV. 772
Mazzoli, Frc., II. 630 b
Mazzoli, Giuſ., I. 425 a
Mazzoni, Giac., I. 593 b. III. 463 b
Mazzuchelli II. 137 a. 138 a. 532 a. 538 a. 540 b. III. 451 a
Mazzuchelli, C. G. M., I. 616 a
Mazzuchelli, J. J., IV. 252 a
Mazzuchi II. 691 a
Mazzuoli, Frc., I. 67 a. III. 292 a
Mead, Rich., I. 190 b. III. 468 a
Mecanique, la, du feu I. 440 a
Mechel, Chrſtn. v., II. 288 a. b
Mechelin, J. H., III. 466 b
Mecheln, Chſtph. v., III. 115 b
Meckenheuſer, J. G., IV. 520 b
Medea, über den Charakter der, II. 159 a
Medeira, Ed., III. 467 b
Medel, Franc., I. 548 b
Medici, Ippolito de, I. 32 a
Medici, Lorenzo de', I. 446 b. III. 262 a. IV. 275 b. 278 a. 429 b
Medicus, Frd. Caſ., II. 304 b
Medina Medinilla, Pedro de, II. 610 a
Medini, Gr., II. 550 b
Medrano, D. Franc de, I. 543 a. III. 558 a
Medt II. 207 a
Medzini, Ben., IV. 162 a
Meer, Ant. Frz. v. d., I. 430 b. III. 154 a
Meer, Joh. v. d., I. 430 b
Meermann, I. 65 b. III. 113 a. 123 a. b
Megalotti, Lor., III. 263 a
Mehegan, Guill. Alex., I. 634 b. III. 95 b
Mehrſcheidt II. 476 b
Mehus, Laur., I. 235 b
Meibom, Henr., II. 45 b. 526 b. 527 b. III. 555 a
Meibom, Marc., III. 435 a. 439 b. 440 a. IV. 537 a
Meidani, Al., I. 652 a
Meier, Geo. Frdr., II. 329 b. IV. 207 b. 273 b
Meierotto, Joh. Heinr. Lud., I. 119 b. II. 657 b
Meigret, L., IV. 29 a
Meil, J. H., IV. 756 a
Meil, J. Wilh., I. 63 a. 66 a. II. 254 b
Meinecke, Aug. Chſtph., IV. 293 b
Meinecke, Joh. Heinr. Frdr., I. 133 b. II. 199 b

Meiners, Chstph., I. 54 a. 120 b. 379 a. 504 b. 632 a. II. 171 b. 381 a. 382 a. 508 a. 510 a. 587 b. 660 b. 693 b. III. 177 a. 302 a. 491 a. 662 b. IV. 273 b. 298 b. 315 a. 342 a. 396 b
Meinhard, Joh. Nic., I. 51 b. 593 b. 637 a. II. 533 a. 547 a. 662 a
Meischen, Chstn. Alb., IV. 392 b
Meischner, Dan., IV. 392 a
Meister II. 619 b
Meister, Alb. Lud. Fdr., II. 681 b. 691 a
Meister, Chst. G. Ludw., IV. 61 a. 396 b
Meister, Leonh., I. 380 a. 618 b. 643 b. 647 b. 648 a. II. 15 a. 132 a. 196 a. b. 197. a. b 567 b. III. 207 a. b. 209 a. b. 210 a. 219 b. 220 a. 272 b. 273 a. 274 a. IV. 207 b. 210 a
Meistergesangbuch aus dem 13ten u. 14ten Jahrh. III. 206 a
Meißner, Aug. Gottl., I. 558 b. 559 a. 564 b. II. 53 b. 131 a. 147 b. 150 b. 183 a. 200 a. III. 211 b. 221 b. 277 a. 602 b. 610 a
Mela, Pomp., I. 121 a
Melan, Cl., I. 190 a. III. 114 b
Melanchthon, Phil., III. 469 b. IV. 29 b. 35 b. 51 b. 401 a
Melander, Otho, II. 180 b. IV. 295 a
Melang. de Litterat. d'Hiſtoire et de Philoſ. I. 674 b. 733 a. II. 378 a. 384 b. III. 199 b
Melanges de Litterat. étrangère I. 659 b
Melanges tirés d'une grande Bibl. II. 522 a. 524 a
Melani, Aleſſ., III. 593 a
Melchior, J. Pet., II. 113 b
Melcombe, Lord, III. 218 a
Melendez, D. Lud., III. 398 b
Meletäus, Bernh., I. 35 b
Meliſſus, C. Ciſinus, II. 180 a
Mellan I. 361 a
Melmoth, Courtney, III. 200 b. 202 b
Melmoth, Will., III. 217 a
Melona, Annib., I. 573 b
Meloncelli, Gabr. Mar., II. 509 b. 543 a. III. 557 b
Meloſio, Fre., IV. 276 b
Melton, Wilh., III. 31 a
Memmolus, Dec., III. 481 a
Memo, Giov. Mar., IV. 55 b
Memoire ſecrete pour ſervir à l'hiſtoire de la Republique des Lettres en France I. 640 b
Memoire ſur la Poeſie de Oſſian III. 642 b
Mem. concern. l'école gratuite de deſſein I. 15 b
Memoires de Guichard contre Lully et de L. contre G. III. 598 a
— de l'acad. des Inſcr. I. 5 a. 18 a. 37 a. 42 b. 84 a. 127 b. 129 a. 134 a. 185 a. 187 b. 206 a. 207 b. 218 a. 302 a. 303 b. 304 a. 340 b. 356 a. 379 a. 419 b. 423 a. 465 a. 519 b. 520 a. 584 a. 629 b. 630 a. 633 a. 634 a. 635 b. 639 a. 649 b. 658 a. 659 a. 671 a. 718 a. II. 41 a. 60 b. 124 b. 134 b. 158 b. 159 a. b. 166 b. 170 b. 177 b. 240 a. 255 a. 329 b. 392 b. 395 a. 505 b. 508 b. 517 a. 518 a. 521 b. 557 b. 586 a. 587 b. 588 b. 589 b. 591 b. 644 a. 645 a. b. 646 a. b. 647 a. b. 657 a. 660 a. 676 a. 681 b. III. 95 a. b. 177 b. 256 b. 260 a. 261 a. 285 b. 303 a. 320 a. 345 b. 346 a. 419 b. 440 a. 442 a. 444 a. 539 b. 686 a. IV. 30 b. 31 a. 72 b. 104 b. 139 b. 142 b. 169 b. 249 a. 398 a. 439 b. 440 a. 578 a
— de l'acad. des ſciences de Berlin I. 328 a. 350 a. 378 a. 593 b. 614 b. 634 a. 738 a. II. 210 b. III. 362 a. 37 a. 94 a. 95 a. 137 b. IV. 237 a
— nouv. de l'acad. de Berlin I. 51 a. 357 a. II. 378 b. 644 b. 684 b
— de l'acad. des Sciences de Paris II. 679 b. 689 b. 691 a. III. 362 a. 37 a. b. 39 b. 40 b. 573 a. 658 b. IV. 237 a. 464 a
— de l'acad. des Sciences .... établ. ci-devant à Troyes (Cat.) IV. 181 b

Memoi-

Memoires de Litterature I. 730 a
— de Trevoux I. 129 a. 307 b. 423 a. 584 a. 636 a. 639 a. II. 109 b. 212 b. 395 a. 507 a. 647 a. III. 23 b. 36 a. 37 b. 38 a. 199 b. 443 b. IV. 248 b. 267 a. 578 b. 669 a
— nouvell., de l'acad. de Dijon II. 213 b. III. 113 b
— of the life of Anna Oldfield IV. 267 b
— of the literary and philos. Society of Manchester I. 631 a. II. 305 a. 380 a. III. 95 a. 347 a. 742 a
— pour l'histoire des Sciences et des beaux arts III. 413 b
— pour servir à l'histoire des hommes illustres II. 547 a
— pour servir à l'histoire des Spectacles de la foire III. 607 a
Memorial informatorio por los Pintores III. 326 a
Memorie degli Intagliatori moderni II. 388 a. b
— istor. degli Arcadi I. 204 a
Mena, Juan de, II. 544 a
Menage I. 125 a. 446 a. 615 a. II. 144 b. 515 a. 600 b. 641 b
Menage, Aegid., III. 555 b. IV. 283 b
Menage, Gilles, II. 605 a. IV. 176 a. 177 a. 526 b
Menageot, Rob., III. 115 b. 124 b
Menander I. 152 a. 217 a. 499 a. III. 283 b. IV. 47 a
Menant I. 312 a
Menantes I. 678 b. II. 200 a
Menard I. 119 a
Menardiere, Hipp. Jul. Pilet de la, IV. 576 b
Menchon, Mich. de, III. 459 b
Menckius, Balth., IV. 401 b
Mendelssohn, Moses, I. 28 a. 52 b. 150 b. II. 111 a. 213 a. 666 a. III. 506 b. IV. 521 a. 556 a
Mendez, Man., I 655 b
Mendez, Mos., III. 609 a
Mendoza, Ant. Sarmiento de, II. 539 a
Mendoza, Diego Hurtado de, II. 46 b. 609 b. III. 264 b. IV. 115 a. 166 b. 431 a
Mendoza, Jean Ruiz de Alarcon y, I. 542 a
Menestrier, Bapt. le, I. 201 a
Menestrier, Cl. Fr., d. 1705 a. 299 b. 305 a. III. 586 a. 612 b. IV. 250 a. 389 a
Menezes, Fr. Luc. de, Gr. von Ericeira I. 672 b. II. 547 a. II
Mengali, Pet., III. 35 b
Mengs, Ant. Raph., I. 151 a. 159 b. 169 a. 183 b. 246 a. 267 a. 483 b. II. 245 a. 384 a. 414 b. 446 a. 464 a. 483 a. 633 a. 669 b. 671 a. 672 a. III. 159 b. 368 a. IV. 317 b. 325 a. 752 b
Mengs, Ismael, III. 398 b
Menino, Jeb., III. 260 a. IV. 427 a
Menke, Joh. Burk., I. 134 a. 646 a. IV. 36 a. 136 b. 159 a
Menni, Vinc., II. 590 b
Menz, Balt., I. 239 a
Menzel, Andr., II. 199 b
Menzini, Ben., I. 637 a. 668 a. II. 46 a. 543 a. 602 b. 663 b. III. 189 b. 262 b. 556 a. IV. 430 b
Merault, Olivier de, III. 194 a
Merbach, G. Fdr., II. 687 a
Mercadier de Belesta II. 478 a. IV. 544 b
Mercanti, Gabr., III. 419 b
Mercati, Guidob., I. 301 a. IV. 585 b
Mercer, Joa., IV. 391 a
Merchi II. 683 b
Mercier I. 422 a. 561 a. II. 147 a. 650 a. IV. 579 a. 596 a
Mercier, Jacq. le I. 347 a
Mercier, Louis Et., I. 560 a. II. 574 a
Mercier, L. Seb., III. 214 b. 290 b. 529 a
Mercier, Nic., IV. 396 a

Mercure Danois I. 643 a
Mercure de France I. 67 b. 125 a. 133 a. 201 b. 405 a. 639 a. 640 a. 719 a. 720 a. 730 a. II. 109 a. 212 b. 302 b. 392 b. 395 a. 591 b. 690 b. III. 260 b. 450 b. 466 a. 471 b. 646 b. 686 a
Mercure de Trevoux II. 506 b
Mere, Chev. de, IV. 577 a
Meren, Diamb., II. 542 a
Mereſio. e Mora, Ant., II. 542 a
Meri, Huon de, I. 84 a
Meriàn, H. B., I. 598 b. 634 a. II. 160 a. 511 a. b. 644 a. IV. 582 a
Merian, Maria Sib., I. 607 a
Merian, Matth., I. 63 a. 65 b. 314 a. 645 a
Merigi, Michelangel., II. 631 b
Merincourt I. 721 b
Merk, J. Heine., IV. 208 b
Merk, Th., II. 682 a
Merken, Mdſll. v., II. 560 b
Merkur, teutſcher, I. 649 a. II. 156 b. 159 a. 196 b. 509 a. 537 a. III. 206 a. 473 b. 478 a. 602 b. IV. 117 b. 319 a
Merlini, Gios., III. 420 a
Mermet, Bollioud de, III. 473 b
Mermet, El., III. 193 b. IV. 404 b
Merret, Chr., II. 421 a
Merrick, J., II. 509 a. 665 b
Merry, Rob., II. 51 b. 130 b. III. 204 a. 270 a. 563 b. IV. 434 b
Merſenne, P. M., I. 584 a. II. 680 a. 682 b. III. 38 a. 40 b. 440 a. 446 a. 455 b. IV. 464 a. 543 b
Mertens, Hier. Andr., I. 635 a. II. 384 b. III. 342 b. 472 a. IV. 623 a. 752 b
Merula III. 31 b
Merula, Bart., III. 182 a. b
Merveſin, Joſ. de, I. 639 a. IV. 282 b. 662 a
Merville, Biarnoy de, IV. 62 a
Merville, G. de, I. 559 a
Meſa, Chriſtoval de, I. 32 b. 668 b. II. 545 a. 590 b. III. 181 a. IV. 591 b
Meſchinot, Jean, III. 192 b. 704 b
Meſcelius, J. J., I. 663 b
Meſcua, Dr. Mira de, I. 541 a
Meſhan III. 154 a
Meſmeriade, la, (Sat.) IV. 481 b
Meſnardiere, Jul. Ph. de la, I. 639 b. 670 a. II. 40 b. 505 b
Meſſerſchmid, J. Chſn., IV. 61 b
Meſſerſchmieb, Frz. Xav., I. 425 b
Meſſis, Quintin, der Schmid von Antwerpen gen. II. 630 b
Meſy, Huon de, IV. 169 a
Metamorphoſis, the, of a Prude, Poem IV. 289 a
Metaſtaſio, Piet., I. 84 a. 448 a. 658 a. II. 533 a. III. 263 a. 574 b. 592 a. 614 a
Metezeau, Clem., I. 347 a
Methode, nouvelle, pour apprendre le plein Chant I. 470 b
Methode nouv. et facile, pour apprendre à jouer du parderſus de Viole II. 685 a
Methodiſt, the, and Mimic II. 129 a
Metrie, Jul. Offray de la, IV. 180 a
Metrodorus, Poſtdippus, III. 178 a
Metrophanes, Critog., III. 472 b
Metropolis, the, frenchrin III Books II. 355 b
Metz, J., IV. 756 a
Metzelius, Hier., IV. 378 b
Metzu, Gabr., II. 634 b
Meucci, Vinc., II. 633 a
Meude Monpas, J. J. D. le, II. 482 a
Meulen, Ant. Frz. von der, I. 300 a
Meun, Jean de, I. 84 a. II. 188 a. 547 b. III. 192 a. IV. 169 b
Meurſius, Joa., I. 42 a. 120 a. 292 b. II. 135 b. 155 a. 158 a. 391 a. 439 b. III. 440 a. IV. 439 b
Meuſel, J. G., I. 14 b. 15 a. b. 65 b. 66 a. 67 a. 68 a. b. 118 a. 185 a. 186 b. 302 a. 339 a. 424 a. II. 256 a. 289 a. 384 a. 394 b. 421 b.

449 b. 478 b. 510 a. 550 b. 589 a. 630 b. 672 a. III. 109 a. 115 b. 123 a. 125 b. 128 a. 155 b. 351 a. 956 b. 419 b. 476 b. 478 a. 572 a. b. 658 a. 660 a. 686 a. IV. 461 a
Meusnier de Querlon, Anne Gab., III. 598 a
Meuss, I. 733 b
Mey, Fil., II. 123 a
Mey, Girol., III. 44 b
Mey, J. Frdr., III. 550 b
Mey, Seb., II. 140 a. 188 a
Meyen, J. van, I. 31 a
Meyer I. 167 a. 262 a. II. 28 b
Meyer von Knonau Joh. Lud., I. 77 b. II. 198 a
Meyer, Conr. Bernh., III. 114 b. 206 b. IV. 756 a
Meyer, Dan., I. 335 b
Meyer, Fel., I. 66 a. III. 154 a. b
Meyer, Geo. Frdr., I. 52 a. II. 383 b. 566 a
Meyer, J. C. H., IV. 209 a
Meyer, J. G., I. 681 b. IV. 83 b
Meyer, Joa. Fr., III. 23 a. 31 a. IV. 65 b
Meyer, J. J., II. 568 a. IV. 29 a
Meyer, Ph. Jac., II. 683 a
Meyer, Rud., III. 206 b
Meyfart, Matth., IV. 64 a
Meyr, Beda, IV. 208 b
Meyssens, Conr., III. 114 a
Meytens, Mart. de, III. 398 b
Mezeray, Frc. Eudes de, IV. 176 b
Mezieres, Camus de, I. 282 a. 329 a
Mezziac, Cl. C. Bachet de, I. 42 b. II. 572 a
Mezzabarba, Fr., I. 201 a
Michaeler, K. Jos., II. 41 a. 45 b. 561 b. III. 261 b
Michaelis, I. 650 a
Michaelis, J. Benj., II. 42 b. 132 b. 199 a. III. 220 b. 274 b. IV. 207 a. 406 b
Michaelis, J. D., I. 650 a. b. 651 b. II. 172 a
Michaelis, Joh. Gottfr., I. 239 b
Michault, J. B., II. 41 b
Michault, Pierre, III. 192 a. IV. 170 a
Michault, Theob., III. 154 a
Michel III. 195 b
Michel, Cl., I. 425 b
Michel, Gerard, II. 449 b
Michel, Guil., II. 134 b. 590 b. III. 181 a. 192 b
Michel, Rich., II. 355 a
Michelazzi, Dom., IV. 56 a
Michele, Agost., I. 712 a. IV. 574 b. 586 a
Michele, Michele San., I. 346 b. III. 684 b
Michele, Michellozzo, I. 346 b
Michelino II. 401 b
Michelleſſi, Dom., II. 542 b
Michelſen, J. And., I. 661
Michiele, Piet., II. 573 a. III. 182 a
Michieli, Rom., III. 476 a
Mickle, Will. Jul., II. 355 b. 547 a. IV. 289 a
Middimann, S., III. 154 b
Middleton, Ch., I. 312 b. 347 b.
Middleton, Conyers, I. 190 a. IV. 34 a
Middleton, Thom., I. 568 b
Miel, Joh., I. 429 b
Mielich, Joh., III. 398 a
Mieris, Frz., I. 361 b. II. 244 b. 634 b
Mierre, Ant. Mar. le, I. 135 b. 168 b. 267 a. 419 a. II. 354 a. 570 a. III. 195 b. 267 a. 330 a
Migliarese, Ant., II. 180 a
Migliavacca III. 592 b
Mignard, Pierre, I. 595 a. II. 262 b. 632 a
Mignon, Abr., I. 607 a. II. 273 b
Migri, Aleſſ., IV. 586 a
Milandre II. 691 a
Milani, Aur., II. 632 b
Milani, Giuſ., III. 189 a
Milano, D. Lod., II. 683 a
Milcent I. 560 a
Milenzio, Felice, IV. 280 b
Miles, Aug., III. 609 a
Milet, Frz., I. 430 b
Milet, Jac., III. 481 b
Milioni, Piet., II. 683 b

Militia, Frc., I. 324 a. 325 b. 345 a. 588 a. 590 b. 591 b. 599 b. 704 b. II. 5 a. 20 b. 707 b. IV. 298 b. 319 a. 533 a. 554 a. 610 b. 652 b. 758 b.
Milizia, Paolo Brazuolo, III. 177 a.
Mill, Joſ., III. 186 a
Millamediana, C. de, IV. 431 b
Millar, J., I. 325 b
Miller I. 738 a. II. 360 b. III. 463 b
Miller, Jam., I. 334 b. 558 b. 569 a. II. 3 4 b. IV. 187 b. 533 b
Miller, J. Mart., II. 52 b. III. 275 a
Miller, J. Pet., IV. 65 a. 137 a.
Miller, Mſtr., III. 269 b., IV. 289 b
Milles, S., I. 237 b
Millet, Jean, IV. 379 b
Millet, Jcq., II. 676 a
Millet, J. B., I. 615 a. 616 a.
Millet, J. Franc., I. 470 b. III. 154 a
Millich, Nic., I. 425 a
Millin, Aub. Louis, I. 434 a
Millot III. 199 a. IV. 31 b
Millot, Pierre, I. 46 a
Mills, J., III. 181 b
Milon IV. 286 a
Milton, John, I. 79 a. 80 a. 178 b. 255 a. 279 b. II. 49 a. 100 b. 556 a. IV. 434 a
Milton, Marm., IV. 290 b
Mimneremus III. 177 b
Mimographe la, I. 733 b
Minacci, P. Frc., III. 189 b
Minci, Fil., II. 449 b
Minerbetti, Bern., I. 32 a
Minerva, die, (Zeitſchr.) III. 177 a
Minervino, Saverio, I. 301 b
Minganti, Aleſſ., I. 424 b
Minguet, Pablo, III. 463 a
Mini, Paol., I. 32 a
Miniana, Joſ. Im., I. 128 b
Miniatus, Alph., IV. 27 b. 29 b
Minichalchi, Lud., III. 187 b
Minozzi, Frc., I. 418 b. III. 325 a
Minturno, S. Ant., I. 447 a. 465 a. 591 b. 662 a. 664 b. II. 40 b. 46 a. 164 a. 504 b. III. 301 b. IV. 112 a. 396 a. 427 a. b. 574 b
Minucianus IV. 47 a
Minutolus, Jul., I. 302 b. 303 b. 305 b
Mirabeau, J. B., II. 531 b. 532 b. 539 b.
Mirabella, Vinc., I. 199 b
Miramand IV. 286 a
Miranda, Franc. de Sa de, II. 609 b
Miravel, Joſ. de, I. 638 a
Mire, le, I. 109 a. II. 124 a
Miroir des delices d'Amſterdam vers les villages II. 307 a
Mirouer, le, de monde (Holzſch.) III. 192 a
Mirri, Lod., I. 194 b
Mirus, Ab. Erdm., II. 446 b
Miscellanea, nova, I. 357 b
Miſcell. Berol. II. 213 a. III. 39 b
Miſcell. Lipſienſ. I. 646 b
Miſcell. Lipſ. nov. II. 399 a
Miſnelon I. 650 a
Miſeron, Dionigio, II. 401 b
Miſliwecżek, Joſ., III. 614 b
Miſſale Herbipolenſe III. 128 b
Miſſy, Ceſar de, II. 189 b
Miſuroni II. 401 b
Mitelli, Giuſ. Mar., II. 290 b
Mitford, J., III. 465 b. 535 b. IV. 742 b
Mithob, Hect., III. 28 b
Mitſcherlich, Chr. Wilh., I. 43 a. 665 a
Mittag, J. Gottfr., III. 690 a
Mittarelli II. 182 a
Mitzler, Lor. Chſtph., I. 175 b. 578 b. 579 b. II. 207 a. 361 a. b. 687 a. b. 691 b. 702 a. III. 31 a. b. 37 a. 40 a. 280 b. 440 b. 448 a. b. 449 a. 464 b. 465 a. 469 b. 476 a. b. 477 a. 481 b
Mnioch, Frdr., III. 567 a
Mocchi, Frc., I. 425 a
Moda, la, (Zeitſchr.) III. 190 a
Modanese, Laura, III. 184 a
Modeſtus, Jul., II. 655 b
Modio, Giovb., IV. 163 b
Modius, Frc., I. 304 a

Moebes, G., I. 120a
Möglich, Leonh. And., I. 15a
Möhsen, J. K. Wilh., I. 139a. III. 114a. 124a. IV. 252a. 460a.
Mönster, Jos. Jos. Ben., IV. 382b
Mörl, Gust. Phil., III. 29b
Mörlin, Joh. Gottfr., III. 284a
Mörschel III. 267a
Möser, Justus, I. 647b. II. 309a. 449b. 470a. IV. 273b
Moeurs, les, (Lehrged.) III. 197a
Moffet, W., IV. 287a
Mohedano, R., I. 638b
Mohermann, Joh., II. 184b
Moine, Frc. le, II. 262b. 632b
Moine, Jean Louis le, I. 425b. II. 449b
Moine, Pierre le, II. 505b. 549b
Moine saculariſé, IV. 177a
Moliſſy, Moulier de, I. 559b. III. 200b
Moiſte, P. E., III. 115b
Mola Dſchamut II. 178b
Molà, Pet. Frc., I. 451a. II. 632a. III. 292a
Molanus, Joh., III. 320b. IV. 623b
Molard, Cl. du, IV. 440a
Molière, P. Pierre Nic. de, I. 37a. 50b. 649b. 713a. II. 650a. III. 550b. IV. 83a
Molière, Jean B. Poquelin de, I. 488a. 500b. 544a. 558b
Molina, Bart., I. 470a
Molina, D. G. A. de, I. 638a
Molina, Meiſter Tirſo de, I. 543b
Molina I. 560a
Molinet, Jean, I. 84b. 85b. IV. 170b
Molinet, P. du, IV. 249b. 250a
Molineux, Th., II. 681a
Molini, Luca, II. 531b
Molino detto Burchiella, Ant., II. 530b
Molinus, Ant., III. 183b
Moller III. 410b
Moller, Dan. Wilh., I. 194a
Moller, Joh. Albr., III. 469a. IV. 662b
Mokler, Ol., III. 475b
Molli, Clem., I. 425a
Mollet, And., II. 302b
Moltet, Fol., II. 525b. 542b
Molzer, Jak., II. 45a
Molza, Frc. Mar., II. 45a. 138b. IV. 276a. 282a. 489b
Momon, le, ou la nuit de Jouedr (Poeme heroicom.) IV. 286a
Momus triumphans I. 722a
Momper, Joſt., III. 153b
Monaco III. 348b
Monacho, F. Mar. del, I. 727b
Monaldini IV. 247b
Monate, litterar., III. 346b
Monatsſchrift, Berliniſche, I. 184b. 335b. II. 305a. 691a
Monatsſchrift der Berliniſchen Academie der Künſte I. 55a. 108b. 340a. II. 255a. 384b. III. 18a. 95a. 153b. 344b
Monatsſchrift, deutſche, III. 628b
Monboddo, James Burnet, I. 17b. III. 142a. 158a. IV. 30b. 63a. 341a
Moncata, Bart. Spatafora di, IV. 36b
Monchesnay, Losme de, IV. 34b
Moncrif, Frc. Aug. Paradis de, I. 295b. 559b. II. 146a. III. 266b. IV. 116a. 179b
Mondella, Frc., IV. 585b
Mondella, Galeazo, II. 401a
Mondonville, G. Joſ. de, I. 295b. III. 31b
Mondot, Jeq., III. 552a
Mondragon, Hier. de, I. 668a
Moneron II. 557a
Mongenot, Louis, II. 606b
Monigeot, P. J., III. 420b
Monges I. 189a. IV. 247a
Mongitor IV. 32a
Monicart, Jean B., I. 312a. II. 307b
Monier, P. Rene le, I. 185a. 339b. 414b. III. 345b. 606b
Monin, Jean Ed. du, II. 48a. 664a
Monk, Miſtreß, III. 216b

Monnegro, Juan Bat., I. 346 b
Moneriz III. 185 a
Monnet, Ch., I. 138 a
Monnier, le, I. 295 b. 560 a. II. 126 b. 189 b
Monnoye, Bernard de la, I. 613 a. II. 141 b. 142 a. III. 266 b
Monnoyer, Jean B., I. 67 a. II. 274 a
Monroy, J. E., I. 331 a.
Mons, Cl. de, IV. 175 b
Mons, Nat. de, III. 191 b.
Monsignani, C. Fabbr. Ant., I. 658 b
Monsigny I. 295 b
Monstreuil, Math. de, III. 266 a
Mont, Franc. du, I. 425 a
Montagnagout, Guil. de, IV. 169 a
Montague, de la, I. 560 a. 564 a. 621 b. II. 606 b. IV. 286 a
Montague, Mar. Wortley, I. 653 a. II. 613 b. III. 217 a. IV. 188 b
Montalban, Juan Perez de, I. 543 a. b. II. 149 b
Montalbani, Castore, IV. 165 a
Montalegre, J. D. de, III. 634 a
Montalvo, Luis Calves de, II. 611 a
Montamy, Arclais de, II. 213 a. 393 a. IV. 304 a. 473 a
Montanabbi I. 651 b
Montanaro, Gian. Alf., IV. 588 b
Montaclos, Mde. de, III. 216 a
Montani, Giovb., I. 326 a
Montannes, Juan, I. 425 a
Montanos, Franc., I. 470 a. III. 463 b
Montanus zu Hinterbergen III. 208 b
Montanus, Ben. Ar., II. 363 a
Montanus, Petr., IV. 151 b
Montchretien, Ant. de, IV. 593 a
Montdorge, Gualtier de, III. 121 b. 598 a
Monte Vicentino, Gr. v., IV. 585 a
Montecchoir, Mich., I. 298 b. II. 684 b. III. 462 a
Montegna, Andr., III. 113 b
Montelatici, Dom., I. 309 b. III. 348 a
Montemagno, Buonaccorso da, IV. 429 b
Montemayor, George de, II. 609 b. 611 a. IV. 169 b
Montemeri, Gio., I. 127 b. IV. 240 a
Montenault II. 188 b
Montenay, Georgette, IV. 390 b
Montenclos II. 539 b
Monteser, Franc. Gil. de, I. 544 a
Montesquieu, Chr. Secondat, I. 51 a. II. 515 b. 525 b. IV. 488 a
Montevecchio, Pomp. di, II. 588 a
Monteverde, Claudio, III. 598 b
Montfaucon, Bern. d., I. 49 a. 122 a. 128 b. 185 b. 238 a. b. 238 a. b. 303 a. II. 398 b. 399 a. 525 a. 680 b. III. 529 a
Montfleury, Ant. Jac., I. 558 b. 563 a
Montgommery III. 643 a
Monti, Franc., I. 300 a
Monti, Giov. Jac., I. 347 a
Monti, Vinc., III. 191 a. IV. 590 b
Montiano, D. Augst. de, s. Lupando I. 539 a. b. 633 a. II. 610 b. IV. 572 b. 576 b. 591 b. 598 a
Monticelli, Dom., II. 572 a
Montichiello, Card. Lod. de, II. 509 b
Montjoffieu, Lud., I. 185 b. 192 a. 306 a. 417 a. II. 390 b. III. 346 a
Montlyart, J. de, II. 134 b
Montmercy, Clerc de, III. 218 b
Montmorency, Laval, I. 574 a
Montoni, Nic., I. 662 a
Montreuil, Matth. de, IV. 405 a
Montreux, Nic. de, II. 607 a. b. IV. 593 a
Montpetit, Vinc. de, III. 397 b. 572 b
Montucla III. 442 b
Montulay II. 188 b

Montvallon IV. 320 b
Monumenta Romanae magnitudinis I. 192 b
Monumenta vetustatis Kempiana I. 190 b. 395 b
Monumenti antichi inediti I. 193 b.
Monvel I. 560 a
Monza, Troso von, II. 449 b
Moor, Carl v., II. 632 b
Moor, Jam., IV. 580 a
Moore I. 527 b. IV. 342 b
Moore, Anna, II. 617 a. III. 204 a. IV. 117 b
Moore, Edw., II. 191 a. III. 269 b
Moore, John, II. 354 b. III. 270 a
Moortel, Jan., II. 274 a
Morabin, Jeq., I. 379 a
Morabito, Fre., II. 542 a
Morales, Chstph., III. 31 b
Morales, Juan de, II. 609 b
Morambert, Ant. Jac. Labbet de, I. 405 a
Morand, Pierre de, II. 157 b. III. 608 a
Morandi, Giopm., II. 632 b
Moranus, Hier., III. 481 b
Moratin, Nic. Fern. de, IV. 168 a. 592 a
Morato, Fulvio Pellegr., II. 212 a
Morcelli, Stef. Ant., I. 232 a
Morceno, Mig., II. 141 a
More III. 154 a
More, Habr. Mich. Hyac. Blin de St., II. 574 a. 606 b. III. 215 a
More, Miß, IV. 195 a
More, Th., II. 128 a. IV. 405 b
Moreau II. 550 b
Moreau, Jeq. Nic., I. 34 b
Morel I. 42 a. II. 274 a. IV. 464 a
Morel, Euft., des Champs gen. III. 260 a
Morel, Frdr., I. 659 b. II. 232 b. III. 179 a. 180 a. 440 a. IV. 33 a
Morell, Eh., II. 149 a
Morell, Cl., III. 285 a
Morell, Ric., I. 513 a
Morell, Th., II. 156 b
Morell, Wilh., I. 513 a. 657 b
Morelles, M. de, II. 42 a
Morellet, Abbé, I. 275 a
Morelli, Andr., I. 304 b. IV. 246 a
Morelli, Caf., IV. 240 b
Morenne, Cl. de, II. 604 b. III. 289 a
Moreri I. 203 b
Moreschi, Giamb. Al., III. 344 a
Moresino, Zacc., III. 188 b
Moret, Theod., III. 37 a
Moreto y Cabana, Auguftin I. 544 a
Moretti, Giuf. Mar., II. 255 b
Moretti, M. Azio, II. 401 a
Morfontaine III. 266 b
Morgagni III. 184 a
Morgagni de Bellegarde, J. B., III. 142 a
Morgans, Caef., I. 568 b. II. 130 a
Morgen, R., III. 115 b
Morgues, Mich. de, IV. 662 a
Morhof, Dan. Geo., I. 177 a. 232 b. 356 b. 615 a. 616 a. 638 b. 646 b. 677 a. II. 118 a. 196 a. 507 b. III. 38 a. 206 a. 302 a. IV. 36 a. 66 a. 72 a. 83 b. 274 a. 403 a. 406 a. 768
Mori da Ceno, Ascan. Pipino de, II. 138 b
Morien, de St., III. 685 a
Morigi, Giul., I. 43 b. II. 509 b
Morillo, Greg. IV. 167 b
Morin, Jean, I. 66 b
Moriniere, Adr. Cl. de la, I. 639 a. 654 b
Morifot, Cl. Bart., II. 421 b. III. 183 a
Moritz, K. Phil., I. 18 a. 54 b. 108 b. III. 347 b. 485 b. 744 a. IV. 82 b. 313 b. 341 b. 343 a. 681 b
Morley, Th., III. 460 a
Morliniere, Jeq. Aug. de la, I. 560 a. III. 608 b
Mormanda, Giov. Franc., I. 346 b
Morni, Mich. Giuf., IV. 588 b
Moro, Anton, II. 631 a
Moro, Jac., I. 138 a

Moroni, Giamb., I. 418 a
Morozzi, Ferd., I. 327 b
Morris, Capt., III. 270 a. IV. 739 a
Morris, Rob., I. 331 b. 333 a. II. 304 a
Morris, Th., IV. 266 a
Morrison, J., I. 35 b
Morsans, Fab. de, I. 119 b
Morsheim, Joh. v., I. 93 b. IV. 199 b
Mortellari, Mich., III. 754 b
Mortello, Piet. Jac., III. 189 b
Mortimer, Cromw., III. 124 b
Morto, Lud., II. 449 b
Mortola, Gasp., II. 597 a
Morton III. 718 a
Morus, Alex., III. 278 b
Morus, Sam. Fr. Nath., I. 375 b. II. 106 a. 108 b. 109 a. 158 b. III. 284 b. IV. 41 a. 151 a
Morus, Th., IV. 401 a
Mory II. 676 a
Morzillus, Seb. Fox., III. 491 b
Mosca, Franc., I. 424 b
Mosca, Sim., I. 424 b
Moscherosch, Joh. Mich., I. 94 a. IV. 202 b. 403 a
Moschopulus, Eman., II. 640 b
Moschus I. 133 a. II. 590 a
Mosellanus, Petr., II. 233 a
Moser, Fr. Carl von, II. 199 a. 666 a
Moser, J. H., IV. 251 a
Moses, Joh. Gottfr., III. 280 b
Mosheim, Lor., IV. 40 b
Mosquera de Narrio nuevo, Fre. de, II. 545 b
Moss, Th., III. 203 b
Mossaert, Frz., III. 153 b
Mossfleck IV. 297 a
Mothe, de la, du Tertre I. 34 b.
Mothe, Huerne de la, I. 732 b
Mother Redd-Cappe her last Will II. 148 b
Motta, Fabr. Carino, IV. 239 b
Motte, Benj., III. 419 b
Motte, la, I. 294 b. 295 a. II. 134 a. 608 b
Motte, Ch. la, I. 630 a. III. 331 a
Motte, Houdart de la, I. 448 a. 559 a. 672 b. II. 170 a. 189 a. 329 b. 330 a. 586 b. 605 b. 649 a. 664 b. 676 a. IV. 550 b. 559 b. 578 a
Motte du Coutant, de la, III. 447 a
Motte le Vayer, Felix de la, III. 480 b
Motte Roullant, de la, II. 142 b
Mottenx, P. A., I. 569 a. II. 141 b
Motz, G., III. 31 a
Moucheron, Is., III. 154 a
Moucke, Frc., III. 353 b
Moulin, Ant. du, III. 195 b. IV. 681 b
Moulinet, Cl. du, I. 190 a. II. 395 b
Moulinet, Nic. du, IV. 296 a
Moulins, Laurent des, III. 192 b
Mounin, J. Ed. du, III. 193 a. 558 b
Mount-Pleasant II. 355 b
Mount, St. Thomas, II. 355 b
Mountenay IV. 30 a
Mouret, Jean Jos., I. 295 b. 347 b
Mourier II. 537 a
Mouse, the, and the Lion II. 129 b
Moustier III. 485 b. IV. 286 b
Moyon, G., I. 326 a. III. 685 a
Moya, Frc. Ippol. de, III. 190 a
Moyen de devenir peintre en trois heures III. 128 a
Moyen, Pierre le, IV. 389 a
Moyreau, Jean, I. 67 a
Moyvre, Gillet de, II. 42 b. 43 a.
Mozart, Leop., I. 360 b. II. 685 a. IV. 691 a
Mozart, W. A., I. 574 a
Mozeen, Th., II. 191 b. III. 269 b
Mozzoleni, Albert, I. 195 b
Mühler, J. G., II. 147 a
Mühlpfort, Heinr., III. 219 b
Müller aus Itzehoe II. 150 a
Müller, C. Gottfr., IV. 65 a
Müller, Chr. H., II. 131 a. 561 b. 562 a. 563 a. b. IV. 291 b

Müller, Fdr., I. 423 a. II. 620 b. III. 275 b. 602 a
Müller, Frd. Wilh., III. 210 b
Müller, Geo. Fror. Ludw., II. 666 b
Müller, Gottfr. Ephr., I. 615 b. 675 a. III. 30 b
Müller, Gottl. Polyc., IV. 64 b
Müller, Heinr., III. 23 a
Müller, Herrmann, III. 119 a
Müller, Joh., III. 119 a. IV. 403 a
Müller, J. Jac., IV. 389 a. 392 a
Müller, Joh. Chſtn., II. 691 a. III. 281 b
Müller, J. Dan., III. 484 b
Müller, Joh. Dav., III. 276 b. 567 b
Müller, Joh. Fdr., II. 238 a
Müller, J. G., I. 629 b. II. 677 a. III. 115 b
Müller, J. H. F., I. 725 a
Müller, Joh. Mich., I. 472 a
Müller, Joh. Sam., I. 558 b. II. 200 a. III. 284 b
Müller, Karl Wilh., I. 133 b. 641 b. II. 42 b. III. 273 b
Müller, M., III. 281 a
Müller, Mahler, IV. 119 b
Müller, Marc. Wilh., I. 356 a
Müller, Pet., III. 343 b
Münch, Juſt., I. 423 a
Münchhauſen II. 304 b
Münnich, P. J. W., I. 614 b
Münter, Balth., IV. 65 a
Münter, D. B., I. 449 a
Münter, Theoph. Lud., III. 177 b
Muet, Pierre le, I. 311 b. 325 a. 326 a. 329 b. 347 a
Müthel, J. G., III. 280 b
Mugnozzi, A., II. 567 b
Mulier, Pet., III. 154 a
Mulinari, Stef., III. 115 b. 349 a
Mulligan, Hugh, II. 51 b. 356 a. 615 a
Mulot II. 172 a
Munari, Pellegr., II. 630 b
Mundy, Will., III. 31 b
Munebria, Giuſ., II. 542 a
Munerat, J. le, III. 465 a
Munichuyſen, J., III. 114 b
Munk, H., III. 30 a
Munz, J. H., II. 60 b
Muralt, Lud., II. 189 b
Murari, Sir., IV. 430 b
Murat, Henriette Jul. de, III. 266 b
Muratori, Lud. Ant., I. 237 a. 357 a. 375 b. 527 a. 592 b. 636 b. 662 a. 667 a. II. 14 b. 85 b. 247 b. 377 a. 525 b. 527 a. III. 347 a. 585 b. 588 b. IV. 82 b. 428 a. 721 a. 726 a
Mure, Conradus a, III. 481 b
Murena, Carlo, I. 347 b
Muret, M. Ant., II. 42 a. 45 a. 663 a. III. 554 b. IV. 35 b. 154 a. 401 b
Murillo, Bart. Eſteban, II. 632 a. III. 292 a
Muris Galliculus, Mich. de, III. 22 b
Muris, Jean de, I. 471 b. 584 b. 686 b. II. 234 b. 349 a. III. 452 b. 525 b
Murner, Thom., I. 35 b. IV. 199 b
Murphy, Arth., I. 569 b. III. 218 b. IV. 190 b. 772
Murr, Chſtph. Gottl. v., I. 68 a. 110 a. 138 a. 177 b. 188 b. 193 a. 424 a. 451 b. 653 a. II. 96 a. 212 a. 254 b. 256 a. 265 b. 390 b. 397 b. 398 b. 399 b. 420 b. 421 b. III. 112 b. 113 b. 123 a. b. 124 b. 125 a. 322 b. 324 b. 327 b. 329 a. 332 a. 351 a. 476 b. 491 b. 571 b. IV. 53 b. 66 a. 159 b. 407 a. 581 b
Murray, Jos. Phil., II. 657 a
Murſchhäuſer, Franc. Xav., I. 471 a. II. 151 a. IV. 229 a. 379 a. 544 a
Murſinna, S., I. 615 b. II. 651 a. III. 207 a
Murtola, Gaſp., II. 602 b. III. 189 a. 262 b
Murville I. 560 a. II. 676 a. III. 215 a
Muſäus I. 133 a. 623 b. II. 508 a
Muſäus, J. K. A., II. 150 a

Muſar. Sarmatic. ſpecimen I. 649 a
Muſcovius, Joh., III. 30 b
Muſe, the lyric, revived in Europe III 587 a. 589 a
Muſenalmanach, Götting., II. 52 b. III. 210 a
Muſenalmanach, Leipziger, I. 618 b. 647 a. II. 52 b
Muſenalmanach, Voßiſcher, II 52 b
Muſeo Capitolino I. 188 a
Muſeo di Monſ. Treviſano I. 189 b
Muſeo Fiorent. II. 394 a
Muſes grecques I. 133 a
Muſeum Albanum I. 195 a
Muſeum, brittiſches, für die Deutſchen I. 5 b. II. 665 a. III. 142 a. 158 a
Muſeum Capitolinum I. 188 a.
Muſeum, deutſches, I. 42 a. 301 b. 357 b. 631 b. 644 b. 649 a. 715 b. 740 b. II. 131 b. 133 a. 142 a. 171 b. 181 b. 197 b. 199 a. 508 b. 533 a. 561 b. 563 b. 564 a. 565 a. 579 b. 580 b. 589 a. 661 b. III. 155 b. 205 b. 206 b. 209 a. 211 a. 271 b. 272 a. 284 b. 478 a. 642 b. IV. 80 a. 119 a
Muſeum, neues, deutſches, I. 302 a
Muſeum Florentinum, I. 195 b
Muſeum für Künſtler und Kunſtliebhaber I. 68 a. III. 351 a. 572 a
Muſeum Helvetianum II. 158 b
— Muſſelianum I. 198 a
— Niccolianum I. 198 a
Muſeum, ſchwäbiſches, II. 381 b
— ſchwediſches, I. 643 b
— ſchweizeriſches, I. 649 a. II. 567 a. 646 a. 660 b
Muſeum Veronenſe I. 189 b
Musgrave, Sam., II. 155 b. 158 a. III. 485 a
Muſica III. 450 a
Muſikus, krit., an der Spree II. 234 b. 277 b. 686 a. 687 a. III. 473 b. 601 b. IV. 715 a
Muſique, la, Poeme III. 474 a
Muſique, la, theoret. et pratique III. 464 a
Muſſato, Albertino, I. 530 b. 711 a. II. 527 b. III. 588 a. IV. 583 a
Muſſo, Cornelio, IV. 56 a
Mutius, Jac. Macar., I. 663 b
Mutzenbecher, F. H., II. 646 a
Muziano, Girol., III. 153 b
Muzio, Girol., I. 668 a. II. 597 a. III. 188 b
Muzyk-Onderwyzer III. 463 a
Mycillus, Jac., IV. 581 b
Mylius I. 558 b. 559 a. III. 199 a.
Mylius, Andr., III. 31 b
Mylius, Chriſtl., I. 717 b. III. 207 b. IV. 580 b. 624 b
Mylius, Wolfg. Mich., IV. 382 a
Myn, Herm. van der, II. 632 b.
Myotomia reformata, or an Anatomical Treatiſe etc. I. 137 a
Myſterien, über die alten und neuen, I. 120 b
Mythologie, teutſche, oder Beſchreibung aller .... Götter und Göttinnen I. 110 b
Mythologie durch Vorſtellung der ſchönſten Stücke des Alterthums III. 485 b

N.

Nabbes, Th., I. 568 b
Nachahmungen in Fabeln und Erzählungen II. 199 a
Nachricht, gründliche, von dem Bauweſen in Franken I. 314 a
— hiſtoriſche, von den Dichtern der Lieder des Halberſtädt. Geſangb. II. 666 b
— von dem Zuſtande der Wiſſenſchaften und Künſte in den Däniſchen Reichen III. 350 b
— von den älteſten erotiſchen Dichtern der Italiäner I. 637 a
Nachrichten der deutſchen Geſellſch. I. 380 a
— dramaturgiſche, I. 795 a
— freymüthige, I. 648 b
— hiſtor. kritiſche, von dem Leben und den Werken einiger mittelengl. Dichter I. 618 a
— Leipziger wöchentliche, II. 384 b. 691 a

Nachrichten von den Baumeistern, Bildhauern ꝛc. welche seit dem 13ten Jahrh. in Berlin gewesen I. 346 a
— von Gemäldeausstellungen der franz. Mahlerakademie II. 262 a ff.
— von Gemählde-gallerien II. 287 a ff.
— von Künstlern und Kunstsachen I. 67 b. 309 b. 346 a. 593 a. II. 241 a. 253 a. 254 b. 255 b. 256 a. 288 b. 449 b. 630 b. 631 a. III. 113 b. 115 a. 123. 125 b. 351 a. IV. 110 a
— neue, von Künstlern und Kunstsachen I. 66 a. 67 b. II. 254 a. b. 256 a. 563 b. III. 113 a. 123 a
Nachträge zu Sulzers Theorie der schönen Künste II. 589 b
Nadal, Ang., IV. 83 b. 578 b
Nägelein, Joa., IV. 249 a
Naevius I. 499 b
Nagel, J. F., I. 313 b. II. 687 b
Naharro, Barth. de Torres, I. 537 a. IV. 114 b 165 b
Nahl, Joh. Aug., I. 106 b. 425 b. 598 b
Naldini, Bat., II. 631 b
Nancelius, Nic., IV. 35 b
Nanino, Belardo, I. 583 a
Nanni, Giov., I. 189 b. II. 449 b. 631 a
Nannius, Petr., II. 657 b. IV. 152 b
Nanteuil, Rob., III. 114 a. 119 a
Narcissus, Bischof zu Ferns III. 37 a
Narden, Fred. Louis, I. 301 a
Nardi, Jac., I. 531 b. IV. 275 a
Nardini, Fam., I. 306 b
Nardini, Piet. Paolo, I. 425 a
Nares IV. 380 a
Narni, Cassio da, II. 533 b
Narvaez, Lod. de, II. 684 b
Nas, Aen., IV. 104 b
Nasarre y Feriz, Ant., I. 502 a. 535 a. 536 a. b. 537 a. 538 a. 540 a. 541 b. 546 b. 553 b. 668 b
Nascimbänius, Nascimb., I. 31 a. 36 b
Nasgott, Benj., IV. 403 b
Nash, Th., IV. 184 a
Nassaro, Mat. del, II. 401 b
Nassarre, Paolo, III. 451 b
Nasse, III. 182 a
Nast, J. J. H., I. 42 b. 379 a. II. 160 a. 646 b. IV. 582 a. 767
Nasus, Joh., IV. 154 b. 200 b
Nasgott, P. Benj., II. 572 b
Natali, Tommaso de', III. 190 a
Natalis Comes II. 232 b. III. 485 a. IV. 274 a
Natalis, Mich., III. 114 a
Nathus, El., IV. 537 a
Nation, Will., III. 270 a
Nativelle, P., I. 330 b
Natoire, Ch., I. 311 b. IV. 754 a
Natter, Joh. Lor., II. 393 a. 395 b. 401 b
Nature, (Lehrged.) III. 203 b
Naude, Gab., IV. 137 b. 157 b. 402 b
Naudot II. 134 a
Naugerius, Andr., IV. 400 b
Naumachius III. 178 a
Naumann, Chstn. Nic., II. 566 b. IV. 207 a
Naumann, Joh. Chstph. von, I. 338 a
Nausea, Frdr., III. 459 a
Nauß, Frz. Xav., I. 187 b. II. 362 a
Nauze, Louis Montbroux de la, II. 508 b. 591 b. III. 94 b. 256 b. 259 b. 260 a. 346 a
Navagerí, Andr., II. 593 a
Nazarius III. 287 a
Neander, K. Frdr., II. 666 a
Neander, Mich., I. 69 b. II. 643 a
Neapolis, Car., III. 183 a
Nebenstunden, poetische, I. 661 a
Necham, Alex., II. 181 b
Necrologue des hommes celèbres I. 617 b. III. 355 a
Neef, Jac., I. 65 a. III. 114 a
Neefe, Chstn. Gottl., III. 281 a. 388 a
Neefs, Pet., I. 430 a
Neer, Arth. v. d. III. 153 b
Neer, Egl. v. d., III. 154 a
Negri, Frc., IV. 162 b
Negri, Giov. Piet. de', IV. 587 a

Negrisoli, Ant. Mar., III. 181 a
Negro, the dying etc. (Heroide) II. 576 a
Nehring I. 347 a
Neide, J. G. C., II. 591 a
Neidhard, J. Geo., III. 413 b
Neil, Hektor M', IV. 118 a
Nekrolog, der, I. 94 b. II. 132 a. 198 a. b. 199 a. b. 567 b. III. 209 a. b. 219 b. 272 a. b. 273 a. 274 a. b. 275 b
Nelli, Giovb., I. 14 a
Nelli, Piet., I. 324 a. IV. 161 a
Nelson, J., I. 569 b
Nemeiz, J. G., I. 239 b
Nemesianus, M. Aurel. Olymp., II. 591 b. III. 184 a
Nemorarius, Jord., III. 440 b
Nenci II. 550 b
Neralco I. 327 b. 587 b
Neri, Alb., III. 657 b
Neri, Ant., II. 421 a
Neri, d. heil. Philipp v. I. 727 a
Neri, Ippolito, IV. 281 a
Nerveze, Guil. Bern., II. 48 a. 536 b. III. 213 a
Nesson, P., III. 192 a
Netesheim, von, Heinr. Conr. Agrippa III. 480 b. IV. 151 a
Netscher, Casp., I. 607 a
Netzker, H., III. 182 a
Neubeck, Valer. Wilh., III. 567 b
Neubeck, R. W., IV. 435 b
Neuberger, Dan., II. 61 b
Neufchateau, Louis François de, II. 574 b. III. 196 a. 215 a
Neufforge I. 330 b. III. 18 a. IV. 533 a
Neugebauer, Salom., IV. 391 b
Neugebauer, Wilh. Ehrenfr., II. 199 a
Neuhaus, Joh. Wend., II. 656 b
Neuhus, Edm., IV. 53 b
Neukirch III. 291 a
Neukirch, Benjam., III. 219 b. IV. 204 b
Neukirch, J. G., I. 679 b
Neumann, Franc., I. 199 b
Neumark, G., I. 645 b
Neumeister, Erdm., I. 618 b
Neus, Heinr. Geo., III. 29 a
Neuville, Ch. Frey de, III. 289 b
Neve, M., I. 341 a
Nevelet, Jf. Nic., I. 43 b. II. 179 b. 180 b
Neville, Th., III. 181 b
Nevizano, Frc., II. 675 b
Newberry, J., I. 673 b. II. 171 a. 587 a. III. 176 b. 211 b. 302 a. 710 b. IV. 396 b. 580 a. 662 a
Newcombe, Th., II. 567 b. IV. 189 a
Newton, J., IV. 62 b
Newton, W., I. 323 b. II. 257 b
Nicagoras IV. 47 a
Nicephorus II. 232 a. 641 b
Niceron, J. Franç., I. 616 b. II. 175 a. III. 683 b
Niceron, J. B., I. 617 a
Nicetus, Bisch. zu Trier, III. 24 b
Nichelmann, Chstph., III. 386 b
Nichols, F., I. 655 b. II. 131 a
Nicol, Donald M., III. 642 b
Nicolai, Ernst Ant., III. 468 a
Nicolai, Frdr., I. 191 b. 313 b. 647 a. 648 b. II. 290 a. 309 a. 567 a. III. 274 a. 350 b. 474 b. 475 b. IV. 209 a. 581 a
Nicolai, Joh., I. 238 b. 304 a. 423 a. III. 448 b. 449 b. 529 a
Nicolas, H., I. 670 b
Nicolaus von Pisa I. 415 a
Nicolay, Lud. Heinr. v., II. 52 a. 199 b. 532 b. 567 b. III. 120 a. IV. 319 b
Nicole I. 728 b. II. 43 a
Nicole, J., II. 43 b. 511 a
Nicole, P., IV. 396 a
Nicomachus III. 440 a
Niebuhr, Karst., I. 301 b. 302 a. III. 472 b
Niedermayer, J. C., IV. 406 b
Niedt, Fr. Erh., II. 361 a. III. 28 b. 462 a. IV. 229 a
Niemeyer, Aug. Herm., I. 449 a. 631 b. II. 646 a. III. 29 b. 567 a
Nierop, Dyck Rembrant van, III. 39 a
Nieuport, G. H., I. 119 b
Nigronius, Jul., IV. 35 b
Nihusius, Barth., IV. 402 b

Nikander III. 179 a
Nikisch, Balth., II. 188 b
Nikostratus II. 179 b
Nilant, Joh. Fr., II. 181 a
Nilson, Joh. El., III. 115 a. IV. 305 a. 683 b
Nini, Giac., II. 510 b
Niphus, Aug., IV. 310 b
Nisieli, Udeno, I. 357 a. 465 a. 501 b. 665 b. 700 b. II. 533 a. 585 b. III. 662 b. IV. 388 b. 574 b
Nismes, J. Mich. de, IV. 283 b
Nitsch, P. Frdr. Ach., III. 485 b. IV. 766. 767. 769
Nitzsche, C. Th., I. 65 a
Nivers, Dan., III. 26 a
Nivers, Gab., I. 470 b. IV. 228 b. 423 a
Nivolstella, Giov. Giorg., II. 255 b
Nixon III. 398 b
Nizzoli, Giov. Dom., II. 540 a. 543 a
Noble, Edw., III. 685 a
Noble, Eust. le, II. 189 a. IV. 37 b. 178 b. 285 a
Noblot, Jean, I. 121 b. III. 95 b
Nocetti, Carlo, III. 187 b
Nocette, J. B., IV. 137 b
Nodel, C. J. A., II. 181 a
Nodot II. 144 b
Noel, Abt, III. 291 a
Nölting, J. H. V., I. 738 b. 739 a
Nogari, Giuf., II. 633 b
Noghera, Giamb., IV. 30 b. 56 a
Noinville, Bern. de, III. 598 b
Nollet, Abt, III. 37 a
Nollin, Jeanb., I. 440 b. III. 114 b
Nolpe, Pet., III. 114 a
Noms des peintres les plus celèbres III. 351 b
Non, Rich. de St., I. 67 a
Noni, Fed., III. 551 b
Nonne, Joh. G. Chr., II. 132 b. 200 a. 620 a
Nonnenmacher, M., I. 338 b
Nonnius, Lud., I. 202 a
Nopitsch, Chstph. Frdr. Wilh., IV. 383 a
Nording, Dl. D., I. 642 b
Nores, Giovb., II. 505 a
Nores, Giuf. de, I. 659 b. 665 a. II. 601 a. III. 288 a. IV. 29 a. 31 b. 55 b
Nori, Carlo, II. 601 b
Noris, J. Henr., I. 236 b. 303 b.
Normann, Laur., II. 232 b
Nornio, Fed., IV. 158 b
Norry, Milles de, III. 193 a
Norsino, Laoni, II. 255 b
Nortcote II. 633 a
North, Frc., III. 35 b
North, Th., II. 175 b
North-America II. 354 b
Northern Tour, the, a poet. Epistl. III. 218 a
Norton, J., III. 197 a
Norville I. 658 a
Nostradamus IV. 169 b. 427 b.
Nostradamus, Cef., I. 617 a
Nostradamus, J., I. 617 a. 627 b
Nota, Gaet., I. 237 a
Notariis, Camillo de, II. 542 a
Notizie degli Arcadi morti I. 204 a.
Notizie delle Acad. erette in Roma dal Papa Benedetto I. 14 a
Notker, Balbulus, III. 24 b
Notker, Labeo, III. 24 b
Notre, le, II. 302 b. 305 a
Nott, J., I. 652 b
Nottbeck, Nic. Joh., I. 378 b
Noue, Jean Fr. de la, I. 295 b. 559 b. IV. 594 b
Noue, Odet de la, III. 194 a
Nougaret, P. J. B., I. 733 a. II. 606 b. III. 586 b
Nouvelles amoureuses et galantes II. 144 a
Nouvelles comiques et tragiques II. 144 a
Nouvelles diverses II. 144 a
Nouvelles historiques II. 144 a
Nouvelles, les cent nouvelles, II. 141 a. 144 a
Novella di Madonna Isotta di Pisa II. 124 b
Novelle, Ciento, antiche II. 136 a. 139 a
Novelliero italiano II. 136 a

Noviade, the, an heroic Poem IV. 289 a
Noverre I. 289 b. 293 a. b. 296 a. II. 91 a. 469 a. III. 466 a. 598 b. IV. 239 b. 511 a
Noydens, Benito Remigio, IV. 167 b
Nopes, Rob., III. 203 a
Nozzolini, Annib., II. 511 a
Nozzolini, Tol., II. 541 b. III. 189 a
Nucius, J. F., IV. 228 a. 543 b
Nüſcheler II. 614 a
Nugent, Thom., I. 50 a. 424 b. III. 201 b. 328 a
Nugnetz, Pet. Joh., IV. 51 b
Numantianus, Claudius Rutilius, III. 184 a
Numenius, Alex., II. 232 a
Numiſm. aerea e Muſeo Piſano I. 195 b
Numiſm. aerea max. mod. primique duodecim Auguſt. ex aere — Viennae in Gaza Caeſ. Rom. I. 195 a. 196 b
Numiſm. rariora Beccelerіana I. 196 b
Numism. quaedam — Muſ. Honorii Arigoni I. 196 b
Numophylac. Burkhardianum I. 196 b
Nunez de Cepeda, Fr., IV. 392 b
Nunnez, Fil., III. 326 a
Nuzzi, Marius, II. 274 a
Nyerup, Eraſm., II. 562 b. 563 b

O.

Oakley, Ed., I. 332 b. IV. 755 a
Oberlin, Jer. Jac., I. 190 a. 618 b. II. 192 a. 563 b
Obizzo, P. En., II. 542 a
Oblaben, Pet., III. 591 b
Obrecht, Jac., II. 479 b
Obremes II. 676 a
O'brien, Ch., I. 560 a. III. 270 a. IV. 190 a
Obſervationes in Aeſchylum I. 4
Obſervationes, ſpec., in Aeſchyl. Agamemn. I. 42 b
Obſervations, graves, ſur les bonnes moeurs II. 126 b
Obſervations hiſtor. et crit. ſur les erreurs des Peintr. Sculpt. etc. I. 221 b. IV. 623 b
Obſervat. Miſcell. I. 208 a
Obſervationes, miſcellaneae, in auct. vet. I. 122 b. 134 a
Obſervationes, miſc., criticae novae in auct. vet. I. 123 a
Obſervat. on Poetry etc. II. 469 a. 558 b
Obſervat. on the anc. Engl. Minſtrels III. 268 b
Obſervat. on the Fairy Queen II. 553 b
Obſervations ſur la peinture, III. 329 a
Obſervations ſur l'Eloquence des bienſéances I. 377 a
Obſervations ſur les ombres colorées I. 484 a
Obſervat. ſur l'hiſt. nat., ſur la Phyſ. et ſur la Peint. II. 212 b
Ochino, Bern., II. 135 b. 138 a. 187 b. IV. 165 a
Ochs, Joh. Rud., II. 401 b
Ochſenbach, Joh. Fr., II. 178 a
Ockenheim, Joh., II. 479 b
Octavia, ein Roman I. 203 a
Oda, Pietro, III. 419 b
Odaſi, Giov., II. 632 b
Oddi, Nic. degli, II. 538 b
Oddi, Sforza d', I. 501 b. 531 b
Oddo, Abt, III. 450 a
Ode to Hope III. 563 a
Ode to Superſtition III. 563 a
Odell, Th., I. 569 a
Oden, deutſche, von M. G. F. L., III. 564 a
Oden und Elegieen der Deutſchen II. 53 b
Oden und Lieder von A. K. III. 567 a
Odericus, Gaſp. M., I. 237 b
Odes Miſcell. III. 562 a
Odeſcalchi, Fin., I. 190 a
Odilo II. 663 a
Odingfels, Gabr., III. 609 a

Oebmann, Joh., III. 28 a.
Oelrichs, J. K. Konrad, I. 642 b. III. 476 b. IV. 251 a
Oelrichs, Otto Aug. Heinr., III. 642 b
Oeser, Ad. Frdr., I. 66 a. II. 633 a
Oest, J. Heinr., I. 18 a. III. 742 b. 743 b
Oesterreich, Math., I. 451 a. II. 288 a. 290 a. b
Oetter, G. W., I. 644 b. III. 206 a
Oettinger, Frd. Chstph., III. 40 a
Oeuvres des Acad. de Toulouse III. 215 b
Oeuvres gal. et amoureuses d'Ovide III. 182 b
Offelin, Henr., IV. 392 b
Offraine I. 270 a
Offterdingen, Heinr. v., II. 562 b
Ogasegui, Andr. Fern. de, II. 141 a
Ogerius, Sim., IV. 391 a
Ogier, Frcs., II. 585 b
Ogilvie, John, I. 35 a. 46 b. 92 a. 170 b. 262 b. II. 51 b. 129 b. 190 b. 355 a. 557 b. 591 a. 676 b. III. 181 b. 201 b. 301 a. 562 b. IV. 402. 62 b
Ogobbio, Carlo Caffarelli d', II. 187 a
Olaus Magnus II. 516 a
Olbac, Bar. d', III. 201 a
Oldenburger, Phil. Andr., IV. 158 b
Oldham, J., I. 661 a. II. 49 a. III. 216 b. 561 a. IV. 185 a
Oldisworth II. 676 b. III. 212 a
Oldoino, Ercole, II. 535 b
Oldoni, Giamb., IV. 586 b
Olearius I. 187 a. 492 b. II. 172 a
Olearius, Ad., IV. 406 a
Olearius, Gottfr., I. 126 a. II. 662 a
Olearius, Joh., III. 23 a. 30 a
Olearius, J. Chstph., IV. 252 b
Olearius, Paul, IV. 149 a
Oliva, Fern. Perez de, I. 539 b. IV. 590 a
Oliveira, Carlos de, I. 638 b
Oliver, Ann. Abt v., 189 b. 235 b. 237 a
Oliver, Isac, III. 398 a
Oliver, Pet., III. 398 b
Olivet, Jos. d', I. 378 a. IV. 31 a. 83 a. 662 a
Olivet, Thoulier d', IV. 31 a
Olivieres, Flins de, II. 48 b
Oliviero, Ant. Frc., II. 539 b
Olla Potrida I. 568 b. 616 b. 647 a. 649 a 650 b. II. 42 b. 133 a. 508 b. 644 b. III. 472 a
Olofson, Gudm., I. 642 b. 643 a
Olympe, le grand, II. 103 a
Omeis, Magn. Dan., I. 678 b. III. 378 b. IV. 389 a
Omnibonus Leonicenſis II. 182 a
Omphalius, Jac., III. 491 b
Ondebei, Giov., IV. 574 b. 587 a
Ongaro, Ant., II. 600 b
Onofrio, Andr. d', III. 469 a
Onuphrio, Ric., III. 420 a
Oost, Jac. v., II. 632 a
Osterwick, Maria v., II. 274 a
Opera nuova, piacevole e da ridere, in ottava rima IV. 280 b
Opitz, Martin, I. 71 b. 608 a. 612 b. 628 a. 645 a. 675 b. 699 a. II. 52 a. 356 b. 615 b. 617 a. 621 b. 665 a. III. 206 b. 219 a. 272 a. 564 a. IV. 402 b. 406 a. 435 a
Opmeer, Pet., III. 351 b
Oporinus, J., II. 592 a. 594 b
Oppenort, Egid. Mar., I. 347 b
Oppenort, F. G., IV. 682 b
Oppenort, G. M., I. 308 b
Oppianus III. 180 a
Opsopoeus, Vinc., IV. 274 a
Oquendo, D. Fr. Xaver Conde y, III. 288 a
Orduz, Heinr., IV. 202 a
Oration, being an Enquiry, whether the Stage can be made a ſchool of virtue I. 735 b
Orator, the engliſh, IV. 62 b
Orbay, Franc. d', I. 347 a
Orbeſſan, d', IV. 313 a
Ordine e ſtatuti dell' Acad. del Diſegno di S. Luca di Roma, I. 14 a
Ordonez, Al., I. 658 a

Drem, Nic., IV. 148 a
Drepeſa, Mart. Laſſa de, II. 509 b
Dreſtrio, der, I. 7 a. 15 b. 169 a. 267 a. 335 a. 484 b. II. 95 b. 393 b. 401 b. 449 a. 672 a. III. 121 a. 153 a. 339 b. 659 a. 623 b. IV. 752 b
Drgagna, Andr., I. 346 b. 424 b. II. 629 b
Drgival, Moine d', I. 379 a. 380 a. 636 a. III. 95 b
Drgoſini, Heinr., IV. 381 a
Drient, Joſ., III. 154 a
Driet, Didier, II. 549 a
Origin of the Engl. Drama illuſtr. I. 565 b. 566 a
Origin, on the, of the muſic. Waits at Chriſtmaſs III. 474 b
Origine, de l', de la peinture et des plus excellents Peintres de l'antiquité II. 421 b. III. 346 a
Origine, l', de la Peinture ſur verre II. 421 b
Drigny, d', I. 563 a
Drio, Cidalmo, I. 132 b. II. 508 a
Drlandi III. 450 b
Drlandi, Ceſ., I. 110 a
Drlandi, Pellegr. Ant., I. 68 a. 345 a. III. 351 b
Drlandus, Laſſus, III. 420 b
Drley, Bern. v., II. 422 a
Drneval I. 560 a
Drnitoparchus, Andr., III. 454 a. IV. 502 a. 531 a. 536 b. 553 a
Droux, Abt, III. 476 b
Orphelin, l', de la maiſon de Thao I. 653 a
Drpheus I. 206 b. 623 b. II. 660 b
Drrigone, Carlo Giuſ., II. 542 a
Drſa, Aug. de, I. 546 a
Drſei III. 585 b
Drſi delle Grotesche, Proſp., II. 449 b
Drſi, Gio. Giuſ., II. 377 b
Drſi, Giuſ. Fel., II. 603 a
Drſini, Bald., I. 327 b. III. 684 a
Drſini, Ceſ., II. 598 b. IV. 279 b
Drſini, Celio, III. 613 b
Drſini, Luigi de' Roſſi, II. 187 b
Drtiz, Diego, I. 438 b
Drtiz, Fre., I. 324 a
Drtiz, Lor., IV. 392 b
Drtiz y Sanz, Joſ., I. 323 a
Drtlob, C., I. 646 a
Drtous de Mairan, J. Jq. d', III. 36 a
Drville, d', I. 207 b
Drville, Joh. Phil. de, I. 200 a. 237 a. II. 158 b
Drville, Tellier d', I. 34 b
Dſiander, Luc., IV. 201 a
Dſio, C. Ceſ., I. 326 b
Dſius, Hier., II. 184 a
Dſius, Theod., III. 457 b. 465 b
Dſorius, Hier., III. 466 a
Dſſau, J. Pellic de, I. 33 a
Dſſenbeck, Joh., III. 153 b
Dſſenfelder, Heinr. Aug., III. 273 b. 565 a
Dſſian I. 81 b. II. 552 b. III. 631 ff.
Dſtade, Adr. v., I. 66 b. 173 b
Dſtertag, Joh. Ph., II. 157 a
Dſterwald IV. 61 b
Otho, J. Heinr., III. 446 a
Otter III. 430 a
Ottaviani II. 449 b. III. 458 b
Ottonajo, Giovb. dell', III. 262 b. IV. 275 a
Ottone, Lor., I. 405 a
Ottonelli III. 324 a
Ottonelli, Gian., I. 727 b
Ottonelli, Giul., II. 538 b
Ottonelli, Pier., I. 418 b
Otway, Th., I. 569 a. II. 591 a. IV. 185 a
Oudaan, Joach., I. 661 b
Oudendorp, Fre., I. 238 b
Oudenz I. 470 b
Oudin, Fr., III. 187 a
Oudinot IV. 248 b
Oudry, Jean B., I. 67 a. 483 b
Ougthred, Wilh., III. 497 b
Ourzigne, Gazon d', II. 574 a
Outrein, J. d', III. 447 b
Ouville, II. 143 a
Ouvrad, Rene, III. 442 a
Ouvrier, J. III. 115 a
Ouvrier, P. B., IV. 65 b

Over IV. 814
Overbeck III. 211 a. 276 b. 492 b.
Overbeck, J. D., II. 591 a. III. 181 b. IV. 35 a
Overbeck, Paul, I. 177 a
Overbeke, Bonav., I. 306 b. III. 619 b
Overbeke, Mich. ab, I. 306 b
Overbury, Th., III. 197 b
Overend, Marmaduke, III. 464 b
Overton, T. C., I. 333 b. II. 304 a
Ovidius Naso, P., I. 109 a. 205 a. 255 a. 407 b. II. 43 b. 59 b. 123 a. 446 b. 571 b. III. 182 a. 364 a
Owen, Joh. Audoenus, IV. 462 b
Ozanam, Jeq., III. 457 b. 684 b
Ozell, John, I. 558 b. II. 676 b. IV. 288 b
Ozi II. 684 a

P.

Paas, Crisp. de, III. 114 a
Paccius, Alex., I. 657 b
Pace, Rich., III. 469 b
Pacheco, Frc., III. 326 a
Paciaudi III. 419 a
Pacichellus, Ant. Jos. Bapt., II. 690 b
Pacini, Pace, II. 598 b
Padiglione, il, di re Carlo II. 536 b
Padilla, Ped. de, II. 609 b. IV. 114 b
Paduanus, J., IV. 228 a
Pagancese, Carlo, IV. 588 b
Pagani, P., II. 632 b. III. 348 a
Pagean, Rene, IV. 37 a
Paggi, Carlo Ant., II. 546 b
Paggi, Giob. B., III. 394 a
Paglia, Frc., III. 348 b
Pagliaricci, Ant. degli, IV. 153 b
Pagnini, G., I. 132 b
Pain, du, II. 213 a. IV. 237 a. 755 a
Paine I. 312 b
Paine, Jam., I. 933 b. 347 b
Paine, Will., I. 333 a. b. 347 b. 440 b
Painter, the perfect, or a History of the origin of Painting III. 345 b
Painters Companion, the, II. 213 b
Painting illustrated in three Dialogues ... III. 330 b
Pajon, Henri, II. 146 a
Paitoni, Jac. Mar., I. 32 b. 45 a. 123 a. 657 a
Paix, Jac., III. 28 a
Palacios, Marques de, IV. 592 a
Palaemon, Rhemnius Fannius, III. 184 b
Palantieri, Gir., II. 590 b
Palaprat, J., I. 556 a. 559 a
Palat, Guil., III. 420 a
Palatius, Joh., IV. 249 b. 250 b
Palaydor Pirou Florent à Table II. 176 a
Palazzi di Venezia I. 310 b
Palchelbell, Joh., I. 471 b
Palcko, Fr. Xav. C., II. 639 a
Paleari, Ant., III. 185 b. IV. 35 b
Paleſi, G. F., I. 667 a
Palingenius, Marcellus, III. 185 a
Paliſſot de Montenoy, Ch., I. 559 b. 639 b. 713 b. II. 539 b. 551 a. IV. 180 b
Pallace of Perſepolis, the ancient and royal I. 301 b
Palladio, And., I. 300 b. 306 a. 320 a. 325 a. 347 a. II. 226 b. III. 18 a
Palladius, Domitius, IV. 400 b
Pallutius, Joh., IV. 250 b
Pallavicini, Stef. Ben., II. 156 a. III. 211 b. 263 a. 551 b. 591 b
Pallavicino, Sforza, III. 262 b. IV. 339 b. 587 a
Pulletta, Dom., III. 343 b
Palma, Jeq., I. 67 a. II. 631 b
Palmer, Jac., I. 37 a. 121 a. 122 b. 208 a. II. 510 a. 589 a. 647 a. III. 113 a
Palmens III. 124 b
Palmezeaux III. 215 a
Palmyrenus, Aul. Ant., IV. 72 a

Paloſſi, Giov. Andr., IV. 388 b
Palthen, J. F. v., II. 191 a. 354 b. III. 198 b
Pambo, St., Abb. Nitriae III. 24 b
Pamphili II. 290 b
Pan his Pipe (Hirtenged.) II. 612 b
Panard, Ch. Franc., I. 448 b. 559 b. 562 b. III. 303 b. 606 b
Pancetti, Camillo, II. 540 a
Panciatichi, Vinc., IV. 586 a
Pancirolus, Guido, III. 470 a
Pancrazio, Giuſ. Mar. Mart., I. 189 b
Pando y Mier, D. Pedro, I. 535 a
Panegyrico alla maeſtà di Luigi XIV. III. 288 b
Panegyr. in laudem Berengarii II. 526 b
Panegyr. et Har. à la louange du Roi, Louis XIV. III. 290 a
Panferon I. 755 b
Panfi, Rom., I. 300 a
Panigarola, Fra., I. 263 b. III. 288 a
Pankel, Frdr. Conr., IV. 403 b
Pankouke II. 532 b. 539 b. III. 181 a
Pannartz, Arn., IV. 33 a
Panuilini von Sienna, Fra. Gori, III. 40 a
Pannonius, Jan., II. 44 b. IV. 400 b
Panſoton I. 329 a
Panſuti, Sav., IV. 588 a
Pantaleon, Heinr., II. 642 b
Pantke, Ad. Bernh., II. 566 a
Pantormo I. 418 a
Panvinus, Onuphr., I. 128 a. 238 a. 304 a
Panzer, G. W., I. 46 b. 93 a. 699 a. II. 135 a. b. 136 b. 149 b. 174 a. 523 b. 561 a. 562 a. 563 a. b. 564 a. 565 a. III. 205 b. IV. 63 a. 199 a. b
Paoli, Paol. Ant., I. 128 b. 302 b
Paoli, Seb. Mar., II. 602 b
Paolillo, Anello, IV. 585 a
Paolucci, Giuſ., I. 583 a
Paoluccio, Sigism., Filagrio gen. II. 535 b
Papadia, Bald., II. 597 b
Pape, Lud. Frdr., III. 470 a
Papenhoven, Alex. v., I. 425 b
Papillon, Jean, Bapt. M. II. 253 a. 254 a. 256 a. III. 112 b
Papini, Giov. Ant., IV. 274 b
Papius, Andr., III. 179 b. 750 b
Papon, J., IV. 30 b. 34 b. 60 a
Paquelin, Guil., II. 643 b
Paraboſco, Giamb., IV. 585 a
Paraboſco, Girol., II. 138 b
Parabin, Guil., I. 468 a
Paralleles des Anc. et Modernes II. 648 a
Parangon, le, des Nouvelles honnêtes etc. II. 141 b
Parcellis, Joſ., III. 153 b
Pareja Ramis, Bart. de, III. 458 a
Parent IV. 316 b
Pareus, Ph., III. 704 a. 706 b. IV. 477 a. 526 a
Parfait, Cl., I. 563 a. 720 a. 721 a
Parfait, Fr., I. 721 a
Parfre, Iſ., I. 742 a
Parin, Denis de St., IV. 405 a
Parini, Abt, IV. 281 b
Paris, Matth., I. 565 b
Pariſeide, la, Poeme IV. 286 b
Parizeau, Phil., I. 67 a. 111 b. 562 b. 564 a. IV. 756 a
Parker, J., III. 115 b
Parker, Martin, III. 269 a
Parkhurſt, John, IV. 401 b
Parmeggiano IV. 753 a
Parmentier II. 574 b
Parmigiano, Franc., I. 65 b
Parmigiano, Giul., I. 300 b
Parnaſo Eſpannol I. 132 b. 538 b. 543 b. 616 b. 654 a. 660 b. 668 b. II. 46 b. 508 b. 588 b. 590 b. 609 b. 610 b. III. 326 a
Parnell, Th., I. 91 b. II. 128 b. III. 269 b
Parni, de, II. 48 b. III. 216 a. 267 a
Parodi, Silv., I. 425 a
Parois, Jacq. de, II. 420 b. 422 a
Parr, D., IV. 160 a

Parrain, Cl., IV. 390 a
Parrain des Coutures, Jacq. III. 181 a
Parrhasiana I. 377 a. 633 a
Parrhasius, J., I. 659 b
Parrino, Nic., III. 348 a
Parrocel, Ch., I. 300 a.
Parrocel, Joſ., I. 300 a. II. 262 b
Pars, W., I. 305 b
Parſons, J. W., III. 202 a
Partenio, Fidalgo, II. 136 a
Parthenius, Bern., II. 655 b. 657 a. III. 491 b
Partini, Fr., IV. 586 b
Paruta, Fil., I. 199 b
Paſchaſius, Steph., IV. 401 b
Paſche, Joh., III. 447 b. IV. 510 b
Paſchius, G., III. 470 a
Paſcoli, Lion., I. 345 b. 346 a. III. 352 a. 354 b
Paſſinelli, Lor., II. 632 b
Paſquali, Nic., II. 686 a
Paſqualigo, Ben., I. 660 b. II. 156 a
Paſqualini, Marc. Ant., I. 448 a
Paſquier, Et., I. 85 a. 639 a. II. 604 b. IV. 173 b. 432 b.
Paſquil ſatirique du Duc de ..... ſur les affaires de la France IV. 175 a
Paſquin, Ant., II. 576 a. IV. 268 a
Paſquini, Claudio, III. 614 a
Paſſagiere, il, deſingannato III. 292 b
Paſſari, Giuſ., II. 633 b
Paſſarini, Fil., IV. 682 a
Paſſerat, J., II. 42 a. 48 a. 664 a III. 193 b. 261 b. 266 a. 559 a. IV. 35 b. 173 b. 432 b.
Paſſeri, Giovb., I. 189 a. b, 194 b. 346 a. II. 398 a. III. 354 a. 449 b
Paſſeri da Faenza, Nic., III. 344 a
Paſſeroni, Gian. C., II. 187 b. IV. 281 b
Paſſerotti, Bart., II. 631 b
Paſſionei, Ben., I. 128 b. 237 b.
Paſſions, the, perſonify'd in familiar fables I. 92 a. II. 191 b
Paſſo, Criſp. del, III. 324 b
Paſthius, G., IV. 138 a
Paſto III. 348 b
Paſtoral poems II. 614 b
Paſtorals by an Officer in the Canadian Army II. 615 a
Paſtorals, four, II. 614 b
Paſtoret III. 196 b. 215 b. 560 b
Paſtorini, P., IV. 683 a
Paſtorius, Joa., III. 278 b
Paß, Criſp. v., IV. 754 b
Pataroli, Lor., III. 286 b. 287 a
Paterno, Lod., II. 46 a. 597 a. III. 556 b. IV. 136 b, 161 b
Patin, Carl, I. 606 b. IV. 246 a. 402 b
Paton, Bart. de Ximenez, IV. 56 b
Paton, Rob., I. 300 a
Patrat I. 560 a. 564 a
Patrici, Franc., I. 356 b. 465 a. 635 b. 665 a. III. 443 a. 466 a. IV. 55 b. 342 a
Patrik, S., II. 650 a
Patriot, der Hamburgiſche, III. 201 a
Patriot, der, in Bayern I. 715 a
Patrix III. 266 a
Patru, Oliv., IV. 34 b. 37 b
Patſch, Th., I. 451 a
Patte I. 167 b. 311 a. 328 b. 330 b. 331 a. 347 b. 409 b. 423 b. 599 b. IV. 239 b. 240 b
Patterſon, G., II. 354 a. 557 a
Patu, Cl. P., I. 571 a
Paty, du, IV. 37 b
Patzke, J. Sam., I. 449 a. III. 273 b
Paucton IV. 771
Paul, Ch. de St., IV. 57 a
Paul Veroneſe I. 157 b. 161 a
Paulavichio, Ivan, II. 535 a
Pauli, Chr., III. 466 a. IV. 511 a
Paulini, Ch. Fr., I. 646 a
Paulinus, Alex., II. 184 b
Paulinus, Fab., II. 184 a. III. 441 b
Paulinus, Merop. Pont. Anic., II. 662 b
Paulmy, M. de, I. 640 a
Paulus Diaconus I. 33 a. II. 520 a. 561 a
Paulus, H. F. G., III. 448 b
Paulus, Jac. Heinr., IV. 403 a

Pauſanias, C., I. 97 b. 106 b. 148 b. 187 a. 230 b. 599 a. II. 400 a. 580 a
Pautre, le, I. 190 a. 312 a. II. 307 b
Pautre, Ant. le, I. 329 b. 347 a
Pautre, J. le, II. 271 a. IV. 609 b. 682 b
Pautre, Pierre le, I. 425 b
Pauw, Joh. Corn., I. 41 b. 132 a. III. 443 a. IV. 771
Pavaroni, Nic., IV. 586 b
Pavesi, Ceſare, I. 45 b. II. 187 a
Pavia, Euſt., III. 189 b
Pavie, Denis Sanguin de St., IV. 433 b
Pavillon, Et., III. 266 a
Pavillon, Nic., III. 178 a
Pavillon, S. G., II. 611 a
Pavin, Denis Sanguin de St., III. 266 a
Paw, Will., III. 204 b
Payne, J. III. 114 a
Paynter, W., II. 136 b
Pazzi, Alfonſo de', II. 156 a. IV. 164 b
Peacham, Henry, II. 664 b. III. 466 b
Peake III. 685 a
Pearch, Zach., I. 655 b. II. 108 b
Pearſon, Miſtreß E., IV. 518 a. 434 b
Pecchia, C., I. 533 a. 701 a.
Pechantres IV. 594 b
Peck II. 567 b.
Pecquet II. 601 b
Peddicombe, J. N., III. 569 a
Pedioneus, Joh., II. 663 a. IV. 72 a
Pedruſi, Paol., I. 195 b
Peele, G., I. 742 b. IV. 296 b
Pegolotti, Aleſſ., III. 557 b
Peigne, Hiac. de la, I. 300 a
Peisker, Joh., I. 645 b
Pelagius, Alvarej, IV. 148 a
Pelegrini, Camillo, II. 538 a
Pelicer, J. B., IV. 342 b
Pelichiari III. 31 b
Pellatis, Angel., I. 470 a
Pellegrin, Sim. Joſ., I. 660 b. II. 157 b. III. 552 a
Pellegrini, A., II. 632 b
Pellegrini, Pell., II. 631 b
Pellegrini, Sim., II. 601 b
Pellegrino, Cam., I. 658 b
Pelleſay, El., II. 664 a
Pelletier I. 331 b. II. 305 b. IV. 533 a
Pelletier, P., IV. 53 a
Pelletier du Mans, Jacq., I. 660 b. 669 b. II. 140 b. III. 193 a. IV. 428 a
Pellicani, Fr., I. 632 b
Pellicer, D. J. Ant., I. 331 a. 538 b. 539 b. 541 a. II. 140 a
Pelo, Alfonſo, II. 530 b
Peluſius Juſtinopolitanus, Barthol., II. 182 b
Pemberton, Heinr., I. 169 a. II. 507 b
Pena, Joh., III. 439 b
Penkethmann, J., IV. 402 b
Penkler, Joſ. Freyh. v., II. 587 b
Penna, Lor., I. 470 a. II. 360 a. IV. 228 b
Pennant, Th., I. 641 a
Penni, Giov. Fr., II. 449 b. 630 b
Penroſe, Th., III. 202 b. 562 b
Pens, Georg, II. 255 b. III. 113 b. 687 b
Penſa, Girol., IV. 404 a
Penther, J. F., I. 338 b. 341 a. IV. 768
Penzel, Abr. Jac., I. 121 a
Pepuſch, J. Chriſtph., I. 758 b. III. 443 b. IV. 229 b
Perac, Et. du, I. 66 b
Peraf, Stef. du, I. 306 a
Perari, St., III. 214 b
Peras, Jeq., II. 189 b
Perau, G. L., I. 311 b. 617 a. II. 141 a
Peravi, St., II. 574 b. 606 b
Percel, Gordon de, II. 135 a
Percival, Th., I. 631 a. II. 379 b
Percivallo, Bern., IV. 390 b
Percy, Th., I. 566 b. 567 a. II. 502 a. 525 b. 553 b. IV. 117 a. b

Pereda, D. Antonio, II. 632 a
Peregro, Camillo, I. 469 b
Peregrination de outremer en Terre sainte III. 128 b
Pereiti, Andr. Nos., II. 587 a
Pereira, Gab., I. 267 a. III. 154 b
Peresio, Giov. Cam., II. 676 a. IV. 281 a
Perez, Alonso, II. 611 a
Perez, Gonzalo, III. 705 a
Perfection, (poet. Br.) III. 218 a
Pergolesi, Giovb., III. 31 b. IV. 814
Peri, Gio. Dom., II. 540 b. 548 a
Periali, J. M., II. 42 b
Perier I. 183 a
Perikles III. 284 a
Perinet IV. 407 b
Peringskiold, Joh., I. 642 b. 643 a
Perini, Giul., II. 132 a. 619 b.
Perizonius, Jac., IV. 36 a
Perkinson, Georg., II. 650 a
Permoser, Balth., I. 416 b. 425 b
Pernel, Hedwig Louise von, II. 199 b
Pernetty, Ant. Jos., I. 62 a. 111 a. II. 60 a. 208 b. 266 b. 420 b. 421 a. III. 344 b. 398 a. 419 a. 664 a
Perotti, Nic., II. 656 b. IV. 477 a
Perpinianus, Pet., IV. 35 b
Perrault, I. 174 b. 685 b. IV. 177 a
Perrault, Cl., I. 124 b. 125 a. 302 a. 323 a. 329 b. 347 a. 584 a. 587 b. 617 a. II. 145 a. 183 b. 184 a. III. 445 a. 475 b
Perret, Et., II. 188 b
Perriet, Frc. de, I. 66 b. 293 a. II. 240 a
Perriere, Guil. de la, IV. 172 a. 398 a
Perrieres, Bonaventure des, IV. 170 b
Perrin, Cl. Jos., IV. 38 b
Perrin, P., I. 34 b. III. 206 a
Perrine II. 682 b
Perron de Caffera, L. Adr. du, I. 343 a. 352 b. II. 546 b. III. 329 b
Perrone, Tom., II. 528 a
Perrot, Catharina, III. 397 a
Pers, D. P., I. 110 a
Persiani, Dom., II. 607 a
Persico, Pans., IV. 342 b
Persio, Dra., IV. 586 a
Persius Flaccus, Aulus, IV. 144 b ff.
Perspective, la, pratique necessaire à tous les peintres etc. III. 684 b
Perti, Giac. Ant., I. 448 a
Perucci, Orgz., I. 326 b
Perugia, Lor. Spirito da, II. 123 a
Peruft, Jean de la, II. 47 b. 157 b. III. 558 b. IV. 593 a
Perusseau, Cath., IV. 38 b
Peruzzi, Balth., I. 346 b. II. 248 a. 255 b. 449 a. 630 b
Peruzzi, Ben., II. 401 a
Pescatore, Giamb., II. 536 a
Pescetti, Ott., IV. 586 a
Peseia, Piet. Mar. de, II. 401 a
Pesne, Ant., I. 482 a. II. 633 a
Pessa II. 449 b
Pesselier, Ch. Et., II. 189 b. III. 214 a
Pesti, Giovb., I. 311 a
Petavius, Dion., III. 179 a. 286 a. IV. 36 a
Petbus, M. Friedr. Gr. v., III. 273 b
Petel, George, I. 425 a
Peter von Urach II. 564 a
Petermann, C. Max. Wilh., II. 199 a
Peters, Joh., I. 300 a
Petersen, Geo. Wilh., I. 643 b. III. 642 a. IV. 418
Pether, J., I. 440 b. IV. 683 a
Petit, Louis, IV. 177 b
Petit, Pet., I. 356 b. II. 134 a. 647 a
Petit, Sam., I. 120 b. 122 b
Petitot III. 684 b
Petity, J. Rapm. de, III. 330 a
Petowe, Heinr., II. 508 b
Petra, Picc., III. 190 a

Petrachi, Cel., III. 199 a
Petrarca, Franc., I. 83 a. 84 b. 530 a. II. 527 b. 592 b. III. 262 a. IV. 428 b
Petrasanta, Sylv. a, IV. 392 a
Petri, Adr., IV. 228 a. 381 a
Petri, G. Gottfr., III. 465 a
Petri, J. Sam., III. 463 a
Petrini, Ant. Pietro, I. 660 b
Petronius, Marc., II. 528 b
Petronius, Arbiter, Titus, II. 133 b. IV. 174 b
Petroselanus, J. Peregrin., IV. 295 a
Petrosellini, Dom., I. 130 b
Petrucci, Oraz., III. 718 a
Petz, Bernh., I. 618 b. 699 a. II. 421 b. III. 206 a. 413 a. 450 b
Petzel, Joh., III. 481 a
Petzold, R., I. 533 a
Peucer, Dan., IV. 65 a. 770
Peutinger, Conr., I. 235 b.
Peyre, Mar. Jos., I. 305 b. 331 a. II. 306 b. III. 646 b
Pezay, M. Frd. Jeq. Maſſon de, I. 559 b. 562 b. II. 42 a. 44 b. 125 b. 571 b. 574 a. 606 a. III. 215 b. 261 b. 606 b
Pfannenſchmid, Aug. Lud., II. 214 a
Pfanner, Joh., I. 737 a
Pfau, Caſp., I. 198 a
Pfeffel I. 564 b. IV. 42 b. 43 a
Pfeffel, Gottl. Conr., I. 94 b. II. 139 a. 900 a. 620 a. III. 232 a. 274 a
Pfeffel, J. A., I. 313 b. 327 a
Pfefferkorn, J. A., I. 43 a
Pfeiffer I. 574 a. III. 32 a
Pfeiffer, Aug. Frdr., I. 649 b. III. 23 a. 447 a. b. IV. 774
Pfeiffer, Joach. Phil., I. 119 a. II. 442 a
Pfeil, Joh. Geb., II. 198 b
Pfeil, J. Gottl. Benj., IV. 208 b
Pfinzing, Melch., I. 93 b. II. 565 a
Pflüger, G., II. 528 a
Pfranger, J. G., III. 211 a
Pfreumber, J. Chſtph., IV. 381 b
Phädrus I. 44 b. 45 b. II. 54 b. 180 a
Phaer, Th., I. 35 a
Phanor, Poeme com., IV. 286 a
Phantaſien, die, II. 133 a
Phantaſieen, patriotiſche, I. 644 b
Phantaſiologie, la, ou lettres ... ſur la faculté imaginative. II. 152 a
Phece, Tim., IV. 196 b
Phidias I. 98 a
Phil. and Harriet II. 129 a
Philander, G., I. 322 b. 323 b
Philander v. d. Linde, I. 134 a. III. 272 a
Philargyrius, Jun., I. 31 a
Phile, Em., III. 180 b
Philelphus, Franc., I. 469 a. II. 183 a. IV. 148 b
Philemon I. 217 a
Phileſius, Nigm., II. 255 a
Phileſtra, Joſ. de, IV. 282 b
Philieul, Vaſq., III. 185 b
Philippi, J. Ernſt, IV. 35 a. 402. 205 b
Philipps, Edw., I. 614 b
Philips II. 123 b. 145 b. 557 b. III. 260 a
Philips, Ambr., II. 613 a. III. 217 a. 561 b
Philips, John, III. 188 a. IV. 287 b
Philiſty II. 255 a
Philocentria ſ. de innata corporum propenſione ad centrum III. 187 b
Philoſoph, der, für die Welt I. 95 b
Philoſtratus I. 109 a. 187 a. 422 b. III. 297 a. 320 a. IV. 71 b
Phocion I. 370 a
Phocylides III. 178 a
Phorbanmo II. 232 b
Phormys I. 497 a
Phrynichus I. 38 a
Phyſician, a Sat. IV. 190 a
Phyſiophilus, Joh., IV. 139 b
Piacentini, Girol., II. 39 a
Piacenza, Giuſ., I. 186 a. 324 a. 346 a. III. 325 b. 346 b. 353 b. 419 a. IV. 346 b
Pieretta, Piet., III. 704 b

Piazetta IV. 754a
Piazza, Vinc., II. 542b
Pibrac, G. du Four de, I. 699b. III. 193b
Picart, Bern., I. 67a. 110b. II. 124a. 141b. 289a. III. 114b. 127b. IV. 624a
Picart, Et., III. 114b
Piccart, Heinr. Chſtph., II. 274a
Piccart, Mich., III. 180a
Picchierai, Piet., IV. 589a
Piccioni, Mat., II. 240a. III. 420a
Piccittono, Angel. da, IV. 378b
Piccolomini, Aleff., I. 32a. 658a
Pichler, Joh. Ant., II. 401b
Pichſellus, Seb., III. 469a
Picinelli, Alb. Fil., IV. 392b
Pickering, Amelia, II. 130b. IV. 266a
Picore, J. de la, IV. 175a
Picot, B. M., III. 115b
Pictor. aliquot celebr. Germaniae inferioris Effig.... III. 356a
Pictorius III. 184b. IV. 400b
Pictorius, G., IV. 295a
Pictorius, J. B., I. 484b
Picus, J. Fr., II. 663a
Pieces detachées II. 126a
Pieces, five, of Runic poetry I. 643a
Pieces fugit. d'hiſt. et literat. I. 125a. 502a
Pieces, Miſcellan., relating to the Chineſe I. 653a
Piedemonte, J., I. 637a. II. 661a
Piedemonti, Ant., III. 557b
Piedemonti, Hipp., III. 212b
Pierellio, Giun., II. 542b
Pierius, Chr., IV. 152b
Pierius, Joh., I. 30b
Piers, W., II. 155b. 160b
Pietro, J., II. 644b
Pietſch, Joh. Val., I. 375a. II. 565b. II. 220a. 272b
Piepre I. 560a
Pigalle, Jean B., I. 425b
Piganiol de la Force, J. A., I. 312a
Pigna, Giamb., I. 660a. II. 504b. 526a. 532b. 533a
Pignatelli, Ett., IV. 585b. 586b
Pignatello, Aſc., III. 262b
Pignoria, Lor., I. 32b. 109b. 128b. II. 680b
Pignotti, Lor., II. 187b
Piis, de, III. 216a. 267a. IV. 181b. 286a
Pilatus, Leontius, II. 677a
Piles, Roger de, I. 28b. 108a. 135a. b. 150a. 151a. 168b. 267a. 417a. 451a. 483b. II. 10a. 95b. 205a. 213a. 242b. 265a. 266b. 337a. 349a. 383b. 414b. 456b. 464a. 482a. b. 569b. 629a. III. 50b. 127b. 153a. 186a. 248a. 327b. 349a. 351b. 360a. 398a. 514b. 572a. 664a. 724a. IV. 304a. 450b. 721b. 752a
Pilgrim, Edw. Trapp, III. 270a
Pilkington, Gilbert, I. 133b. III. 352b. IV. 183a
Pilkington, Mſtr. Laetitia, III. 269b
Pillori I. 674b
Pilon, Germ., I. 425a. 569b
Pilpai II. 172b
Pimonte, Henr. de, IV. 53b
Pin, Jean du, IV. 170a
Pinaroli, Giov., IV. 947a
Pinchesne, Mart. de, III. 181b
Pinciano, Al. Lopez, I. 668a. II. 545b
Pindar I. 205b. 790a. III. 551a. 691a ff.
Pindar, Pet., IV. 192b
Pindemonte, J., II. 383a
Pindus, poeticus, d. i. poetiſches Lexicon I. 676b
Pineau III. 18a. IV. 682b
Pinedo, Steph., I. 121a
Pineliere II. 157b
Pinelli, Maff., I. 123a
Pinelli, Nic., I. 304a. II. 108b
Pinet, Ant. du, I. 187a
Pingeron I. 340b. 345a. II. 265b. III. 188b. 325b. 350a

Pini, Erm., I. 324 a
Pinkerton, J., I. 641 a. 701 a. II. 129 b. III. 563 a. IV. 112 b. 247 b
Pino, Bern., I. 501 b
Pino, Paolo, III. 321 b
Pinturicchio, Bern., II. 630 b
Pio, Angelo Gabr., I. 425 b
Piombo, Seb. del, II. 631 a
Piovene, Pietro, I. 195 b
Pipi, Giul., Romano gen. II. 631 a
Pipping, Hr., III. 449 a
Piramo e Tisbe II. 124 b
Piranese, Franc., I. 303 a
Piranesi, Giovb., I. 67 b. 193 b. 302 b. 306 b. 308 a. 327 b. 440 b. 705 a. III. 619 b
Pirani, Paolo, IV. 342 a
Pirch II. 557 b
Pirkheimer, Bilib., IV. 150 b. 199 b
Pirkheymer, W., IV. 29 a
Piron, Alex., I. 559 b. 562 b. II. 125 b. 190 a. III. 215 a. 266 b. 606 b
Pisa, Agost., IV. 501 b
Pisan, Christine v., III. 192 a. 212 b
Pisano, Giov., I. 346 b. 424 b
Pisano, Nic., I. 424 b
Pisarri, Carlo Ant., I. 440 a
Pisendel II. 278 a
Pistoja, Cimodi, III. 262 a
Pistorelli, Celso, IV. 585 b
Pithau, Ric., III. 114 a
Pithoeus II. 527 b
Pithous, Franc., II. 233 a
Pithous, P., II. 180 a
Pithou, P., IV. 173 b
Pitilla, Jorge, IV. 167 b
Pitiscus, Sam., I. 121 b
Pitrou I. 331 a
Pitt, Christph., I. 35 a. b. 662 a
Pittard, Jos., IV. 266 a
Pitteri, Marc., I. 361 a. III. 115 a
Pittmann, Ambr., I. 92 a
Pittoni, Giovbat., I. 306 a. II. 633 a
Pittore, il primo, IV. 281 b
Pius, Joh. Bapt., I. 208 a. III. 184 b
Piveili, Silv., III. 460 b
Pizzati, Giuf., III. 402 a
Pizzi, Giov., I. 712 a. IV. 576 a
Pizzioli, Giov., I. 32 a
Place, Pet. Ant. de la, I. 240 a. 571 a. IV. 578 b
Placette, Jean, I. 730 a. IV. 61 b
Plaidoyers en faveur de la Poeſie I. 633 a
Plaiſirs, les, de 1793 (Sat.) IV. 181 b
Plan of an Academy of Painting etc. III. 331 a
Planelli, Ant., I. 213 b. 667 b. 671 b. 719 b. II. 600 a. III. 301 b. 585 b. 588 b. 590 a. IV. 19 b
Plans de la Sale Royale de l'Opera à Berlin I. 313 b
— Elevations, Vues etc. de l'Hotel Roy. des Invalides de Paris I. 311 b
— et Elevations de div. batimens en Europe I. 308 a
— et Elevations de div. Edific. en France et en Allem. I. 311 a
— et Elevat. des Edific. — à Paris et à Verſailles I. 311 b
— et Vues — du Parc — de Sorgvliet I. 313 a
— Profils etc. de differentes maiſons royales à Paris I. 312 a
Plant, J. T., I. 647 a. III. 282 a
Plantagenet II. 559 b
Plantin, Cl. D., III. 23 b
Planudes, Maximus, I. 42 b. 43 b. 44 b
Plaſtik, einige Wahrnehmungen x. I. 108 b. 422 b
Plat, Bar. v., I. 191 b
Platiere, Imbert de la, IV. 286 b
Platina, Giuf. Mar., IV. 55 b
Platner, Ernſt, I. 122 b. 685 a. II. 14 b. IV. 273 b. 314 a. 556 b
Plato I. 43 a. 74 a. 356 a. 370 b. 375 a. 378 b. 459 b. 622 a. 629 a. II. 639 b. III. 284 b. IV. 310 a
Platonius I. 464 a. 510 a. 513 b

Plautus IV. 400 b
Plautus I. 145 b. 181 b. 216 a. 227 a. 240 a. 242 b. 259 a. 488 a. 492 b. 499 b. 709 b. II. 63 b. III. 700 aff.
Playford, John, III. 461 a
Plays confuted in five Actions ... I. 734 a
Plazzary, Thad., I. 36 a. 661 a. III. 567 a
Pleasures, the, of Memory III. 204 b
Pleasures, the, of retirement (Lehrged.) III. 203 b
Pleiguiere, de la, II. 687 a
Pleningen, Dietr. v., III. 286 b. IV. 199 b
Plinius, C. Sec., I. 99 a. 183 b. 187 a. 367 b. 522 a. II. 59 b. 93 b. 302 a. 305 b. 390 b. 400 b. III. 17 b. 61 a. 99 a. 153 b. 286 b. 316 a. b. 318 a. b. 320 a
Plötner, Lebr. P., I. 304 b
Ploos van Amstel, Corn., I. 66 b. III. 115 a. 125 b
Plotinus IV. 310 a
Plotius, Mar., IV. 476 b
Plott, Rob., I. 194 a
Ploucquet, C. M., IV. 770
Plümicke, K. M., I. 725 b
Plutarch I. 24 a. 44 a. 152 a. 205 b. 215 b. 217 b. 367 b. 370 a. b. 459 b. 464 b. 514 b. 517 a. 612 a. 614 a. 629 b. 726 a. II. 67 a. 305 a. 638 a. 640 a. III. 85 b. 99 b. 318 a. 364 a. 440 a. 509 b. IV. 71 a. b
Plutarch, the britiſh, I. 617 b
Plydenwurf, Wilh., II. 255 a
Pochelbel II. 278 a
Pocock, Nich., I. 237 b. 301 a. 588 b. 652 a. 703 a
Podio, Guil. de, III. 470 a
Poelemburg, Corn., I. 482 b. II. 634 b
Poemata didaſcal. III. 188 a
Poemes, Trois, II. 304 b
Poems, anc. Scottiſh, I. 90 a. 641 a
Poems by a Gentleman II. 51 a
Poems by Gentlemen of Devonſhire and Cornwallis III. 563 b
— Rural, II. 619 b
— ſelect, of Gesner II. 619 b
Pöpelmann, Matth. Dan., I. 314 a
Poeſia, della novella, cioè del vero genere .... della Poeſia italiana I. 636 b
Poeſieen, lyr. ep. und leg., I. 631 a. II. 661 a. III. 302 a
Poeſies du Roi de Navarre I. 719 b. II. 521 b. III. 269 b. IV. 112 b. 427 b
Poeſis philoſ. vel ... Relig. Poeſ. philoſ. Empedoclis etc. I. 653 a
Poeta Saxo II. 520 a. 526 b
Poetae graeci vet. I. 653 a. II. 661 a
Poetae graeci vet. Tragici etc. I. 653 b
Poetae latini minores I. 653 b
Poetical flights II. 51 b
Poetique françoiſe à l'uſage des Dames I. 671 a
Poetry of Anna Matilda II. 130 b
Poetry, the, of the World II. 51 b
Poets, ancient ſcottiſh III. 643 a
Poggii, Sim. Mar., III. 183 b. IV. 588 b
Poilly H. 290 b
Poilly, Frc. de, III. 114 b
Poilly, Jeanb. III. 114 b
Poinſinet III. 606 b
Poinſinet, Ant. Alex. Henri, II. 574 b. III. 214 a
Poinſinet, L., de Sivry I. 133 a. 187 a. 217 a. 559 b. II. 590 a. 656 b. III. 261 a. IV. 247 b
Pois, Ant. le, II. 392 b. IV. 245 b
Poiſon, Nic. Joſ., III. 39 a
Poiſſenot, Ben., II. 142 b
Poiſſon, Raym., I. 558 b
Pola, Franc., I. 231 b
Polard, N., III. 115 b
Polemo, Anton., III. 285 b. IV. 32 b
Poleni, M., I. 308 b
Poleno, Giov., I. 119 b. 127 b. 128 b. 304 a. 323 b
Poley, Jac., I. 335 a
Polienus Rhodienſis IV. 156 a

Polier, Ch., II. 380 a
Polignac, Melch. de, III. 187 b
Politi, Adriano, I. 501 b
Politi, Aleff., IV. 36 a
Poliziano, Aug., I. 700 b. II. 44 b. 184 a. 643 b. 681 b
Pollux, Jul., I. 514 b. III. 203 a. IV. 266 b
Polo, Dom. de, II. 401 b
Polo, Gil., II. 611 a
Polwhele, Rich., II. 588 b. 590 a. III. 203 b. 261 a. 563 b. IV. 434 b
Polz, Jos., II. 476 a
Pomery Hill II. 354 b
Pomey, Frz., III. 485 a. IV. 53 a
Pomfret, John, III. 188 a. 216 b. IV. 186 a
Pompe, L., II. 183 a
Pompei, Aleff., I. 327 a
Pompei, Girol., II. 597 b. 661 b. III. 212 b. IV. 431 a
Pompignan, Jeq. le Franc. de, I. 41 b. II. 664 b. III. 181 b. 196 a. 216 a
Pomponius Gauricus I. 416 b. II. 44 b
Pomponius Sabinus I. 30 b
Pona, Frc., IV. 587 a
Ponce de Thyard I. 595 a. III. 443 a
Pond, Art., I. 67 b
Pons, J. Frc. de, II. 507 a
Pont, Gratien du, II. 255 b. IV. 171 a
Pontalais, Jean, I. 557 a
Pontanus, Jac., I. 663 a. II. 40 b. 504 b. IV. 573 b
Pontanus, Joh. Jov., II. 44 b. 592 b. III. 185 a. 554 a. IV. 400 b
Pontaux, Cl., III. 266 a
Pontaymery, Alex. de, II. 664 a
Ponte, Ant. del, I. 346 b
Ponte, Frc. da, II. 631 b
Ponte, Jac. da, II. 631 b
Ponte Cec., Petr. de, II. 592 b
Ponteuil II. 574 b
Pontio, D. Pietro IV. 227 b
Pontius, Paul, III. 114 a
Pontormo, Giac., II. 248 a
Pontoux, Cl., II. 47 b
Ponze, Sc., I. 660 a
Ponz, D. Ant., I. 151 a. III. 350 a
Pooke, S., III. 562 a
Pope, Alex., I. 74 a. 448 b. 657 a. 674 b. 675 a. II. 49 b. 272 b. 503 a. 354 a. 510 b. 575 a. 583 b. 587 a. 613 a. 643 b. 676 b. III. 199 a. 217 a. 561 b. IV. 187 b. 288 a. 351 b
Pope, ein Metaphyſiker III. 199 b
Popham, Edw., I. 654 a
Popofsky III. 199 b
Popoli, Aleff., IV. 589 b
Popowitſch, J. S. Bal., IV. 343 a
Popple, W., I. 661. a
Porcacchi, Tom., I. 32 a
Porcel, D. Joſeph, II. 610 b
Porcelius, El., II. 255 b
Porcionaro, Ric., I. 419 b. IV. 247 a
Poree, Carl, IV. 36 a
Porphyrion, Pompeius, II. 655 b
Porphyrius, II. 641 b
Porpora, Nic., III. 593 a
Porporati III. 115 b
Porree, Jon., I. 120 a
Porro, Girol., I. 192 a. II. 538 a
Perſius IV. 401 b
Port, Jac. du, II. 643 a
Porta, Baccio della, II. 248 a
Porta, Ceſ. della, IV. 585 b
Porta, Giovb. della, I. 267 b. 532 a. III. 467 b
Porta, Gugl. della, I. 424 b
Porta, Jac. della, I. 347 a
Porta, Malateſta della, I. 36 b. II. 538 b
Portaferrari, Carlo Ant., I. 470 a
Portal, A., IV. 31 b
Porte, la, I. 360 b. 555 b. 640 b. II. 378 b
Porte, Luc. de la, III. 211 b
Portefaix, Pierre, II. 664 a
Portefeuille für Muſikliebhaber III. 479 a
Porter III. 259 b

ortical-Register, or the Lives and Characters of all the english Poets .... I. 722 a
Portius, Sim., II. 212 a
Portmann, J. Gottl., II. 362 b. IV. 383 a
Porto, Luigi da, II. 137 b
Portraits, the, of the most eminent painters and other famous artists etc. III. 352 a
Portus, Aem., II. 158 a. 642 b. 643 a
Portus, Frc., IV. 439 a. 581 b
Posselt, F. L., III. 182 a
Possenti, Giov. Piet., I. 300 a
Possevin, Ant., I. 663 b. II. 367 b. III. 482 b
Possin, P., III. 285 b
Post, Pet., I. 335 a
Postel, Chstn. Heinr., II. 565 b
Postel, Wilh., I. 322 a. III. 38 b
Postl, Jos., II. 184 a
Potain I. 331 a. 587 b
Potenziano, Frc., II. 540 a
Poterno, Giac. Mar., I. 128 b
Pott, Jos. Holden, II. 51 a. III. 563 a
Potter, J., I. 614 a. 718 b
Potter, J., I. 119 a. 340 b. 422 b. III. 474 b
Potter, Paul, I. 66 a. III. 153 b
Potter, Robert, I. 42 a. II. 156 b
Potzinger, G. Wilh., IV. 247 a
Pouget III. 121 a
Poujade II. 574 b
Poulchre, F. de, II. 48 a
Poule, Louis, IV. 39 a
Poulletier, Jean, I. 425 a
Poullin de Flies I. 86 a
Poulter, Edm., II. 510 a
Pounce, Pet., IV. 190 a
Poupart, Spir., IV. 246 b
Pour et Contre I. 37 a
Pourbus, Franz, I. 429 b
Poussin, Gasp., I. 67 a. III. 154 a
Poussin, Nic., I. 97 b. 107 a. 231 b. II. 262 a. 632 a. III. 153 b. IV. 753 b
Powell, John, I. 640 b. II. 51 a. III. 562 a
Powey, Ch., I. 735 b
Pownall I. 307 b. III. 350 a
Pownall, G., I. 129 a
Pownall, Th., I. 186 b
Poynz, Miß, III. 562 b.
Pozzo, Andr., II. 632 b.
Pozzo, Frc. Bart. C. dal, I. 346 a. III. 355 a
Pozzo, Gr. Girol. dal, I. 347 b. IV. 681 a
Pozo, Modesta, II. 530 b
Prach, P. de, II. 600 b
Pradon II. 157 b
Praestantia, de, auctor. classicor. I. 123 b
Prätorius I. 175 b. 470 a. II. 362 b. 688 a
Prätorius, Abd., I. 635 b
Prätorius, Casp., IV. 402 a
Prätorius, Franc., III. 469 a
Prätorius, J., IV. 202 b. 296 b
Prätorius, Mich., II. 680 a. 690 a. III. 471 a. IV. 520 a
Pram, Chstn., II. 560 b
Prange, Chr. Friedr. I. 14 a. 15 b. 111 b. 193 b. 267 a. 335 a. 418 b. 422 b. 484 b. 755 b. II. 214 a. 383 b. 384 a. 421 a. III. 121 a. 123 a. 128 a. 245 a. 326 a. 342 a. IV. 348 b. 752 b
Pranger, G. W., I. 699 a
Prasberg, Balth., I. 470 b
Prasch, Dom., I. 239 b
Prasch, Lud., II. 594 a
Prasche, J. L., IV. 662 b
Pratique, la, du Theatre I. 711 b
Pratt, Rob., II. 130 a. 355 b. III. 202 b. 270 a. IV. 289 b
Praun, G. Andr. v., IV. 251 b
Praxis jocandi, h. e. Jocorum & Facetiar. rite adhibendarum, via et ratio IV. 294 a
Prazier III. 214 b
Pre, Giul. du, I. 425 b
Predieri, Giac. Cef., I. 448 a
Preißler, D., I. 136 b. 183 a
Preißler, Geo. Mart., III. 115 a
Preißler, Joh. Martin, III. 115 b
Preißler, J. Dan., III. 153 a. IV. 754 b

Preißler, Juſt., I. 193 a. III. 115 b. 124 b
Prelemburg, Corn., III. 153 b
Prelleur, Pet., III. 462 a
Premices, les, de ma jeuneſſe (Sat.) IV. 181 b
Premierfait, Laur., II. 135 b. 136 b
Premont, de, IV. 162 b
Prenner, Ant. Joſ. de, II. 288 a
Preſchac, II. 145 a
Preſcott II. 644 b
Preſle, Raoul de, IV. 170 a
Preſtel, Catharina, III. 115 b. 125 b
Preſtel, Th., I. 742 b
Preſton, J. G., III. 125 b
Preſton, W., III. 142 b. 302 a
Preti, Girol., II. 598 a
Preti, Mat., II. 632 b
Preu, Fr., III. 281 b
Preus, G., II. 690 a. 702 a
Prevoſt I. 51 a. 640 a. II. 143 b. 156 b. 158 a. 180 a
Prevoſt, J., II. 156 b. IV. 174 b.
Prevoſteau, Steph., III. 285 b
Prevot d'Exiles II. 172 b. 177 b
Price, Will., I. 333 a. II. 422 a
Pricke, J., I. 323 b. 329 b. 331 b. III. 684 b
Prideaux, Humphry, I. 236 a. IV. 63 a
Prieſtley, Joſ., I. 171 a. 363 a. 396 b. II. 95 b. 379 b. 430 a. 667 b. III. 142 b. 171 b. 392 b. 393 b. 492 a. 520 a. IV. 63 a. 661 a. 739 b. 742 b
Prieur, le, III. 195 b
Primaticcio, Frc., II. 631 a. III. 292 a
Prince, Jean B. le, I. 67 a. II. 685 b. III. 115 a. 122 b. 125 a
Principe, nouveau, de la perſpective linéaire II. 213 a
Principes pour la lecture des Orateurs I. 171 a. 178 a. 263 b. 378 b. 380 a. 396 b. II. 95 b. 118 b. 121 a. 233 b
— pour la lecture des Poetes I. I. 672 b
Principi di Architettura I. 327 b
Principles, the, of painting III 331 a
Prinne, W., I. 734 b
Prinz, Wolfg. Caſp., I. 314 a. 578 b. II. 207 a. 362 b. III. 414 a. 471 a. 478 a. IV. 374 b. 382 a
Prior, Matth., II. 128 b. 661 b. 664 b. III. 198 a. 269 a. 561 a. IV. 117 a. 287 a
Priſcian II. 170 a. IV. 50 a
Priſon, the, Ez. II. 131 a
Priuli, Girol., II. 598 b
Probus III. 24 a
Probus, M. Valer., I. 31 a. 238 b
Procaccini, Cam., I. 67 a. II. 631 b
Procaccini, Frc., II. 631 a
Procaccini, Guil. Ceſ., II. 631 b
Procopio, Mat., II. 619 b
Procopius, Melch. D., I. 699 a. III. 178 a
Profius, Ambr., IV. 381 b
Progrès, les, de la Muſique ſous Louis le grand III. 473 b
Progreſs, the, of Phyſik III. 202 a
Proklus II. 642 a. 662 a
Promenades — des Jardins d'Ermenonville II. 308 a
Promenades, les, de Chloe II. 354 a
Propertius, Sext. Aur., II. 43 a
Prophetie de la Nymphe Pyrene IV. 177 a
Prorebi, Frc., III. 445 a
Proſe degli Acad. Gelati di Bologna II. 680 a
Proſe degli Arcadi I. 204 a. III. 344 a. IV. 110 a
Proſpect, a, from Barrow-Hill II. 355 b
Proſpekte und Grundriß der Kirche von St. Geneviève III. 18 b
Proſper Tira I. 33 a
Proſperi, L., 701 a
Prouſton, Ric., II. 650 b
Provenzale, Marcell, III. 420 a
Prox, J. H., III. 205 a
Prudentius, Aurel., I. 82 b. II. 662 b
Prunati, G., II. 632 b
Pſellus, Mich. Conſt., III. 440 b

Ptolemäus, Cl., I. 123 a. 323 b. 474 a. II. 66 b. III. 440 b
Pucca, Giov. Ant. da, IV. 376 a
Pucciarini, Clem., II. 536 b
Pucelle, la, de Paris IV. 286 a
Puddicombe, J. N., III. 204 a
Puente, Juan de la, III. 350 a
Puerto, Didaco di, I. 470 a
Püs, de, I. 562 b. III. 196 b
Pütterich, Jac., von Reicherzhausen II. 561 b. 562 a. 564 a. III. 205 a. 206 a
Puffendorf, Sam. v., IV. 159 a
Puget, Pierre, I. 425 a
Pugnany I. 574 a
Puhlmann, J. G., II. 288 b. III. 153 b. IV. 753 a
Pulfieux I. 440 b. IV. 533 a
Pulci, Bern., II. 543 a. 590 a. 596 b
Pulci, Giov., II. 531 a
Pulci, Luca, II. 529 b. 533 a. 572 b
Pulci, Luigi, II. 531 a. 533 b. IV. 275 b. 278 a
Puligo, Dom., II. 630 b
Pullien, Sam., III. 185 b
Pullmann, Theod., II. 180 b
Punt, Joh., I. 66 b
Purcell, H., III. 461 a
Pure, Mich., I. 293 b. 718 a
Purmann, J. G., II. 644 b
Purqueddu, Ant., III. 191 a
Pourſuits, the, of Happineſs, (Lehrgedicht) III. 202 b
Puſchmann, Ad., I. 644 b
Putaniſmo, Il, moderno II. 138 a
Puteanus, Erycianus, IV. 422 a
Puteanus, Frc., I. 130 a. IV. 35 b
Putei, Andreas, III. 683 b
Puteolanus III. 287 a
Putſch, El., I. 238 b. II. 233 a. 587 b
Puttenham I. 673 a
Puy, du, du Grez I. 168 b
Puy, Eric du, IV. 156 b
Puymiſſon, Jac. de, IV. 37 b
Pye, H. Jam., I. 658 b. II. 51 b. 355 b. III. 197 b. 203 a. 270 a. 563 a. IV. 289 b
Pylades, Barch., III. 177 a
Pynaker, Adr., III. 154 a
Pyra, Jac. Imm., I. 94 a. III. 207 b. 273 a. 305 a
Pythagoras III. 178 a. b

Q.

Quadrio, Frc. Xav., I. 32 a. b. 45 a. 217 a. 293 b. 357 a. 446 a. 448 a. 465 a. 502 a. 515 b. 519 b. 520 a. 521 b. 522 b. 523 b. 527 a. 528 a. b. 529 a. b. 530 b. 531 a. b. 533 b. 534 a. 594 a. 635 a. 636 b. 667 b. 700 b. 726 a. II. 40 b. 41 b. 46 a. b. 137 a. 138 b. 156 a. 175 a. 509 a. b. 522 a. 523 b. 524 a. b. 529 a. 529 b. 530 a. b. 531 a. 536 a. 537 b. 538 b. 540 b. 543 a. b. 573 a. 580 a. 585 b. 595 a. 597 b. 598 a. b. 602 b. 660 a. 663 b. 694 b. III. 190 a. 260 b. 303 a. 304 a. 451 b. 555 b. 556 b. 585 b. 591 b. 614 a. 651 a. 739 b. IV. 85 a. 113 b. 160 b. 213 a. 277 a. b. 278 a. 279 b. 281 b. 396 a. 404 a. 428 a. 431 a. 576 a. 590 a. 661 b
Quadromanni, Sertor., I. 660 a
Quanz, J. J., I. 24 a. 172 a. 175 a. 359 a. 383 b. 384 a. 386 b. 573 a. 574 a. 752 a. II. 227 a. 363 a. 385 a. 685 a. III. 754 a
Quarles, Fr., II. 572 b IV. 392 a
Quart, Gr. v., III. 286 b
Quartalſchrift, für ältere Litteratur und neue Lekture I. 123 a. 644 b. II. 183 a. III. 206 b
Quaſt, Pet., I. 451 a
Quebedo, Vaſco Mauſingho di, II. 547 a
Queck, J. Ch., III. 281 b
Quell, Chr. Fr., II. 45 a
Quellinus, Artus, I. 425 a. II. 273 a
Quellinus, J. Eraſm., I. 430 a. II. 632 b
Quenſtedt, Joh. And., III. 23 a
Quentin, St., I. 639 a

Quercia, Jac. della, I. 424 b
Quercu, Sim. a, I. 471 a
Querculus, Nic., IV. 401 a
Querengo, Flav., I. 666 a
Querfurt, Aug., I. 300 a
Querini II. 550 b
Querlon, Anne Gabr. Meusniere de, III. 186 a. 187 b. 260 b
Quesnet, D. Franc., III. 37 b
Quesnoy, Franc. du, I. 425 a. II. 241 b
Quetaut I. 560 a
Quevedo, Frc. de, I. 94 a. II. 47 a. 610 a. b. III. 178 a. 264 b. 558 a. IV. 115 a. 166 b. 282 a. 431 b
Quillet, Claude, III. 186 a
Quinault, Phil., I. 294 a. 295 a. 558 b. II. 157 b
Quinctilianus, Aristides, III. 279 b. 440 a
Quinctilianus, M. Fab., I. 18 a. 38 a. 69 a. 74 b. 118 a. 177 a. 205 b. 258 b. 259 a. 260 b. 263 b. 380 b. 389 b. 521 a. 602 b. II. 24 a. 34 b. 90 b. 118 a. 119 b. 121 a. 170 a. 233 b. 339 a. b. III. 318 a. 535 a. 549 b. 670 a. IV. 22 a. 35 a. 41 b. 49 a. b. 271 a
Quincy, Quatremere de, III. 607 a
Quintus Calaber II. 509 a
Quirini II. 182 a
Quirini, Augel., I. 30 b
Quirino, Lion., II. 598 b.
Quirsfeld, Joh., IV. 382 b
Quitschreiber, George, IV. 381 a

R.

Raab I. 574 a
Rabelais, Frc., II. 141 b. IV. 171 b
Rabener, Gottl. Wilh., IV. 138 a. 206 b
Rabener, Just. Gottfr., II. 197 a. 504 b
Rabutin, Roger de, Gr. v. Bussy IV. 177 b
Racan II. 664 a
Raccolta dei principii di Musica III. 463 b
Raccolta di lettere sulla pitt. scultura ed archit. I. 324 a. 340 b. 418 a. b. II. 247 b. III. 324 b. 345 a
Raccolta d'opusc. scient. e filol. I. 292 b. 636 b. II. 306 a. III. 349 a
Raccolta, nuova, d'opusc. scient. e filolog. II. 645 b. III. 325 b
Rachel, Joa., IV. 202 b
Racine, Louis, I. 464 a. 502 b. 558 b. 614 b. 630 a. 633 a. 634 a. 649 b. 671 a. 717 b. 731 a. II. 100 a. 155 a. 157 b. 159 a. b. 233 b. 429 b. 557 a. b. 671 b. III. 164 a. 176 b. 194 b. 213 b. 368 b. 392 b. 492 a. 560 a. 710 b. IV. 83 b. 267 a. 557 a. 579 a. 661 a. 721 a. 742 b
Rademaker, Abr., II. 307 a
Radier, J. Frcs. Dreux du, II. 189 a
Räuchlin, Joh., IV. 149 b
Rafaele, Conte, II. 354 a
Ragazzoni, Gir., IV. 34 a
Ragnoni, Pomp., II. 540 a
Ragona, Agost., III. 557 a
Raguenet III. 474 a. IV. 251 b
Rahbeck IV. 266 a
Raibolini, Frc., II. 630 b
Raimondi, Eugenio, IV. 164 a
Rainaldi, Carlo, I. 347 a
Raineri, Frc. Mar., I. 300 a
Rainold, Joh., IV. 35 b
Rainolde, Rich., IV. 62 b.
Rainssant, Pet., II. 291 a
Raissant I. 423 a. II. 265 a
Rake's, the, progress (Lehrgedicht) III. 202 b
Ralph, Benj., I. 268 a
Rambach, Fr. Eberh., I. 617 a. III. 588 a
Rambach, J. Jac., I. 119 a. 122 a. 186 b. 340 b. 422 b. 511 a. 516 a. 518 a. 635 b. 644 a. 718 b. III. 602 b. 628 b. IV. 511 b
Rambaldi, C. A., II. 632 b.
Ramberg I. 451 b

Rambouillet, Anton de, Marquis de Sabliere III. 266 a
Rambohr, F. W. B. v., I. 15 b. 188 b. II. 80 a. 630 b. III. 348 a. 350 b. 686 b. IV. 118 b
Rameau, Jean Ph., I. 20 a. 21 a. 22 a. 229 a. 295 b. 360 a. 404 b. 434 b. II. 279 b. 477 a. III. 36 a. 38 a. 462 b. 465 a. 479 b. IV. 286 a. 379 b. 510 b
Ramenghi, Bart., II. 631 a
Ramire, D., I. 728 a
Ramler, Karl Wilh., I. 9 b. 50 b. 72 a. 111 b. 134 a. 211 a. 401 a. 445 a. 448 b. 449 a. 661 a. II. 41 b. 101 a. 198 b. 200 b. 213 b. 579 b. 590 a. 619 a. b. III. 259 b. 261 b. 277 a. 305 b. 464 b. 485 b. 565 b. 587 b. 602 b. IV. 82 b. 406 b. 663 a
Ramoneda, Ign., IV. 775
Ramballe, II. 605 a
Rampinelli, Ram., III. 683 b
Ramsay, Allan, II. 616 b. III. 270 a
Ramsay, And. Mich., II. 507 a
Ramsay, C. A., III. 112 b
Ramus, Pet., II. 590 b. IV. 51 b
Ramusäus, Wilh., III. 182 b
Rance, Jean Bethoul, I. 132 a. 133 a
Ranconi, Fr., II. 602 a
Randolph, Th., I. 568 b. IV. 770
Rango, C. T., III. 23 a
Rango, M., II. 564 a
Ranieri, Ant. Frc., IV. 429 b.
Ranieri, Luigi, III. 190 b
Ranisch, Sal., I. 645 a. II. 196 b
Rannie, J., II. 51 b. 615 a
Rannucci, Pietro, IV. 110 a
Ranutio d'Arezzo I. 44 b. II. 182 b
Rapalius, Stanisl., IV. 53 b
Raperini, Mar., IV. 281 a
Raper, Matth., IV. 247 b
Raphael I. 101 b. 107 a. 151 b. 179 a. 183 b. 246 a. 384 a. 452 a. II. 27 b. IV. 753 a
Rapicius, Joh., III. 535 a
Rapin, Nicolaus, II. 593 b. IV. 173 b
Rapin, P., IV. 30 b
Rapin, Rene, I. 37 a. 177 b. 376 b. 659 a. II. 44 b. 150 b. 585 b. 589 a. 594 a. 647 a. III. 185 b. 186 b. 555 b. IV. 342 a
Rappolt, Erdr., I. 658 b. IV. 403 a. 574 a
Rasche, J. Chstph., IV. 297 a. 248 a
Raselius, Andr., III. 414 a. 460 a
Rasi, Gizol, II. 597 a
Rastal, John, I. 566 b
Raspe, Rud. Erich, I. 324 a. III. 325 b. 571 b. 585 b. 658 b. IV. 119 a
Ratio architecturae antiquae I. 302 a
Ratschky, J. F., III. 221 b
Ratti, Carlo Giuf., I. 346 a. III. 354 b
Ratzeberger, Lic. Sim., I. 739 b
Rauch, Chstn., I. 736 a
Rauchmüller, Matth., I. 425 a.
Raucourt, Mfll., I. 560 a
Raufseisen, Phil. Ernft, II. 53 a. III. 275 b
Raupach, Chstph., III. 28 b
Rauscher, Hier., IV. 200 b
Rautenberg, Chstn. Günther, IV. 40 b
Rautenstreich, J., III. 276 a. IV. 210 a
Ravenau, Jacq., I. 232 a
Ravencroft, Thom., IV. 228 a
Ravenet, Sim. Frcs., III. 115 b
Ravenna, Marco v., I. 67 a
Raviere, P. B. de, I. 699 b
Ravisius III. 441 b
Ravius, Chstn., II. 172 b
Rawlin I. 334 a
Rawlins, J., III. 29 a
Raymond I. 564 a. II. 123 b
Raymondi, M. A., III. 113 b
Raynoaen, Versch., III. 463 b
Razzi, Silv., II. 597 b. IV. 585 a
Real di Franza II. 534 a
Realzeitung, muſikaliſche, II. 682 b
Rebel, Fr., I. 295 b
Rebelleau I. 733 a

Rebellion, la, des bêtes (Sat.) IV. 181 b
Rebmann, Hans Rud., IV. 435 a
Rebolledo, Bernard. Gr. v., II. 47 a. 665 b
Rebolledo, Luys de, IV. 37 a
Reboul, Guil. de, IV. 174 a
Recanati, Giovb., IV. 588 a
Recherches curieuses d'antiquit. etc. I. 192 b
Recherches philosoph. sur les Egyptiens et les Chinois I. 653 a
Recherches sur l'origine .... des Arts de la Grece I. 185 b. III. 346 b
Reck, J. J. Chr. v., I. 725 a
Reckert, Karl Chstn., II. 620 a. III. 275 a. IV. 293 b
Records, theatrical, I. 618 a. 623 a
Recueil d'antiquités — d'Italie I. 193 b
Recueil de descriptions de peintures etc. II. 265 a
Recueil de Fables, Contes, Epigr. II. 189 b
Recueil de fontaines Chinoises etc. I. 331 b
Recueil de l'acad. de Toulouse. III. 215 a
Recueil de pieces — concernant Mlle. Petitpas III. 598 a
Recueil de pieces galantes II. 48 b
Recueil de pieces interr. concern. les antiq. III. 38 a. 357 b
Recueil de plaisantes et facetieuses nouvelles IV. 295 b
Recueil de quelques pieces concern. les arts I. 419 b. II. 303 a
Recueil, nouveau, des Vues des plus beaux restes de Rome I. 308 b
Recueil, nouveau, des Vues des principales Eglises — de Rome I. 308 b
Reden, Hof- und bürgerliche, IV. 40 a
Redi, Franz, I. 701 a. III. 556 b. IV. 430 a
Redi, Greg., I. 660 b. II. 665 b. III. 551 b
Redtel, Frieb., IV. 663 a
Ree, Ch. de la, I. 37 b
Reed, Jos., III. 609 a
Reflection (Lehrged.) III. 204 b
Reflexions on originality in Authors III. 628 b
Reflexions critical, on the old engl. dramatic Writers I. 723 a
Reflexions crit. sur la poesie et sur la peinture I. 82 a. II. 367 b
Reflexions sur les spectacles I. 733 b
Reflexions sur l'Iliade II. 646 a
Reflexions sur l'opera III. 598 b
Reggio, Piet., IV. 380 a
Regillo, Giov. Ant., II. 630 b
Regino, Abt, II. 475 b. III. 450 a
Regio, Paolo, IV. 585 a
Regiomontanus, Joh., III. 183 b
Regius, Barth., IV. 295 a
Regius, Raph., II. 123 a. 655 b
Regles de la bonne et solide predication IV. 61 a
Regnard, J. F., I. 294 b. 548 b. 559 a
Regnart, Jac., III. 271 b
Regnault IV. 593 b
Regnier I. 564 a
Regnier, Frcs. Ser., IV. 29 a
Regnier, Jac., II. 184 b
Regnier, Mathurin, III. 213 a. IV. 174 b
Regolamenti della Reale Academia di pitt. et scult. I. 14 b
Regolo, Bern., III. 420 a
Regolotti, Dom., II. 588 b
Regon de Silva, Diego Ant., III. 191 b. 326 b
Rehengat, Ger. Valet. de, III. 551 a. 552 a. 560 b
Rehmann, Hans Rud., III. 271 b
Reibnitz, G. W. v., I. 646 b
Reich, Paul, III. 461 a
Reichard I. 449 a. 485 b. II. 682 b
Reichard, Ch. Ab., II. 199 b
Reichard, El. Casp., II. 550 b
Reichard, H. A., II. 357 a
Reichard, P., III. 472 a
Reichardt, Aug. Otto I. 533 a. b. IV. 511 a
Reichardt, J. Frdr., II. 685 b. III. 281

III. 281 a. 475 a. 477 b. 478 b. 599 a. 610 b. IV. 1 6 a. 230 b
Reiche, K. Chstph., I. 740 b
Reichmann, Jac., III. 37 b
Reid, Th., II. 380 a
Reifenberg, Juſt., IV. 156 a. 392 a.
Reifſtein II. 60 b
Reigny, Simon Beffroi de, IV. 286 a
Reim, der, meiſtens mit den eignen Worten der Kunſtrichter beſchrieben IV. 83 b
Reimann, Jac. Frdr., II. 643 b. III. 449 b. 472 a
Reimann, Matth., III. 481 a
Reime, Heinr. Gottl., III. 448 a
Reinboth v. Doren II. 563 a
Reineccius, Chſtn. Frdr., III. 466 b
Reineke de Voß II. 192 b
Reiners, Jelle, II. 422 a
Reineſius, Th., I. 236 b
Reinhard, Andr., III. 413 a
Reinhard, Chſtn. Tob. Ephr., IV. 651 b
Reinhard, Leonh., II. 362 a
Reinhard, M. Heinr., III. 447 b. 449 a
Reinhold I. 14 a
Reinhold, Chſtn. Ludolph, II. 508 a. III. 340 b. IV. 348 b. 623 a. 752 b
Reinhold, Chſtph. Ludw., II. 568 a
Reinhold, Theod. Chriſtl., III. 29 b
Reinlet III. 115 b
Reinmann, Geo. Frdr., IV. 381 b
Reinmann, Jac. Frdr., IV. 662 b
Reinmar der alte III. 271 a
Reinmann von Zweter III. 271 a
Reinold von der Lippe III. 206 a
Reinolds, Joſ., I. 250 a
Reinsbeck, Mich., I. 470 b
Reinwald, Wilh. Friedr. Herm., II. 135 a. III. 226 b
Reiſch, Joh., III. 454 a
Reiſen, Carl Chr., II. 401 b
Reiſen, theatraliſche, IV. 266 b
Reiſer, A., I. 736 a
Reiske, J. J., I. 123 a. 217 b. 650 a. b. 651 a. b. 652 a. II. 155 b. 158 a. 588 a. III. 285 a. IV. 27 a. b. 28 a. 29 b. 30 a. 31 a. b. 32 a. b. 439 b
Reiske, Mde., IV. 32 b. 33 a
Reiz, Frdr. Wolfg., I. 18 a. 191 b. 657 b
Reland I. 42 b. 615 a
Reliques of anc. Engl. Poetry I. 565 b. 641 a. 723 b. III. 268 b. IV. 85 a. 116 b
Relli, Agoſt., I. 632 b
Rellſtab, J. C. Frdr., II. 686 b. 687 b. III. 281 b. 282 a. 475 a. IV. 230 b. 699 b
Remains of anc. Poetry collected in the Highlands of Scottland. III. 641 b
Remarks, Curſory, on Tragedy IV. 580 a
Remarks on D. Johnſon's lives I. 618 a
Remarks on the favourite Ballad of Cupid and Pſyche I. 296 a
Remarks on the preſent State of the Stage of Great Britain and Ireland I. 623 a
Rembold, J. C., III. 684 b
Rembrand von Ryn, Paul, I. 3 a. 63 a. 66 b. 482 b. II. 632 a
Remiro, D. Baptiſta, II. 141 a
Remis, St., II. 591 a
Remond, Fr., IV. 35 b. 402 a
Remy, P., I. 67 b. 190 a. II. 289 b
Remy, Abr., II. 528 b. 611 a
Remy, Brulon de St., III. 181 b. IV. 58 b
Rena, Vic. della, IV. 586 b
Renaldini, C., I. 663 b
Renard I. 306 a. 453 a
Renaud, Nic., III. 265 b
Rengifa, Juan Garcio, I. 668 a
Reni, Guido, I. 67 a. II. 632 a. III. 292 a. IV. 753 b
Renouard, Nic., II. 123 b
Rentorf, Joh., III. 180 b

Rentſch, Joh. Wolfg., III. 39 a
Renvoiſy, Rich., I. 132 b
Renz, J. Seb., IV. 511 b
Repentir, le, inutile II. 126 b
Repertorium, Würtembergiſches, der Litteratur I. 648 a. II. 421 b
Repertorium Sculptile-Typicum, or a complete collection etc. III. 112 b
Republik, deutſche gelehrte, I. 18 a
Requeno, D. Vincenz, II. 61 a
Requette ſervant de Factum pour H. Guichard .... contre B. Lully et Seb. Aubry III. 598 a
Requier I. 666 b
Reſch, Hier., II. 255 b
Reſchi, Pand., I. 300 a
Reſearches, Aſiatic, I. 652 b
Reſenius, Pet. Joh., I. 239 b. 642 a
Reſewitz, Frdr. Gabr., II. 368 a. IV. 40 b
Reſi, Girol., II. 401 b
Reſma, D. Joſ. de, II. 546 b
Resnel, J. Frc. du, III. 199 a
Reſtout, J., II. 633 a. IV. 662 a
Retorica, la, delle Putane II. 137 a
Retzer, J., I. 655 b
Retzer, Joſ. Edler v., III. 276 a. 566 b. IV. 210 a. 407 a.
Reuber, J., II. 526 b. 527 a. 528 a
Reuff, Jac., III. 481 a
Reuptſch, J. Fr., II. 199 a
Reuſch, Erh., I. 375 a. 379 a
Reusner, Nic., IV. 390 b
Reuß, Chrſt. Gottl., I. 339 a
Reuter, Chriſtian, I. 300 a
Revergati, Frc., IV. 774
Reveries . . . I. 85 b
Revett, M. A. N., I. 305 b
Review, a critical, of the public Buildings in London I. 313 a
Review, theatrical, or Annals of the Drama I. 723 a
Revizky, Gr., I. 123 b
Reviſion der deutſchen Litteratur II. 381 b
Revolutions de la langue franç. II. 521 b. 522 a. 523 b
Revue der deutſchen litteratur I. 648 b.
Rewitzki, Bar., I. 652 b
Reyher, Andr., III. 449 a. 461 a
Reynard's proſecution of Bruyn II. 195 a
Reynolds, Joſ., I. 28 a. 267 a. II. 368 a. 384 a. 629 a. 633 a. 672 a. III. 154 a. 186 a. 321 a. 331 b. 360 a. 492 a. 724 b
Reyrac, Frc. Phil. de St. Laurent de, II. 664 b. III. 214 a
Reys, Ant. de, I. 616 b. IV. 403 b
Rham, G., III. 458 b
Rheineck, Chſtph., III. 281 b
Rhenferd, Jac., I. 236 b.
Rhetores vet. IV. 47 b
Rhetorie or the principles of Oratory delineated IV. 62 b
Rhetorique, la, de l'honnête homme IV. 58 b.
Rhetorique, nouvelle, à l'uſage des Demoiſelles IV. 60 a
Rhode, Aug., II. 134 b
Rhodiginus, Lud. Coelius, III. 441 b
Rhodius, Chſtn., III. 335 b
Rhunken, Dav., I. 207 a. 208 a. II. 209 a. 233 a. 661 a. III. 177 b. IV. 32 a. 72 a
Ribas, Joſ. de, I. 553 a
Ribera, Giuſ., I. 67 a. II. 132 a. III. 292 a
Ribeyrtet, Ch. Henri, III. 266 b
Ribov, Laur., IV. 381 b
Ricati, Frc., IV. 240 a
Ricati, Jac., III. 36 b
Riccati, Giord., I. 583 a. IV. 224 a
Ricci I. 110 a. II. 687 b
Ricci, Angel. Mar., I. 45 b. II. 187 a. 644 a. III. 442 b. 468 a
Ricci, Lud., III. 419 b
Ricci, Marc., III. 154 a. b
Riccinelli, Dan., II. 248 a. 631 a
Riccius, Barth., III. 491 b
Riccius, Steph., II. 591 a. III. 177 b. 181 b. IV. 525 b
Riccoboni I. 270 a. 587 a. b. 528 b. 529 b. 530 b. 531 b. 533 a.

534b. 536a. 549b. 550a. 554a. b. 727a. III. 589b.
Riccoboni, Ant., I. 501 a. 657 b. 663 a.
Riccoboni, Frc., IV. 180 b. 265 b
Riccoboni, Luigi, I. 502 b. 548 a. b. 553 b. 559 a. 713 b. 718 b. 719 a. 727 b. III. 589 b. 586 a. IV. 265 a. 578 a. 587 b. 699 a
Riccoboni, Marin, I. 571 a. II. 146 b
Rice, J., IV. 699 a
Richard I. 325 b
Richard, Abt G., II. 62 a. III. 473 b
Richard Löwenherz, Geb., II. 568 a
Richard, Martin, III. 28 b
Richardson I. 28 b. 95 b. 168 b. 190 b. 267 a. 334 a. 362 a. 419 b. 423 b. 440 b. 452 a. 484 a. 594 b. 684 a. II. 78 a. 95 b. 143 b. 290 a. 384 a. 448 a. 557 b. 672 a. III. 50 b. 128 a. 330 b. 347 b. 631 a. 702 b. 724 a. 752 a. 814
Richardson, Georg., I. 110 a
Richardson, Jon., I. 67 b. 650 b. 652 b
Richardson, Sam., I. 46 b. 47 a. II. 191 a
Richardson, Will., I. 461 b. 568 b. II. 614 b
Richelet, P., IV. 662 a
Richemont III. 608 a
Richer II. 42 b.
Richer, Edm., II. 233 a
Richer, Heinr., II. 170 a. 189 a. 572 a. 586 a. 591 a
Richer, L., II. 123 b
Richerz, Geo. Herm., II. 14 b. IV. 41 a
Richier, L. Cael., de Rovigo I. 122 b
Richman, J. C., III. 203 b
Richter, Dichter, III. 276 a
Richter, Ad. D., IV. 580 b
Richter, C., I. 112 a. 186 b
Richter, Gottl. Lud., IV. 32 a
Richter, J. S., IV. 456 a
Richter, Jos., IV. 210 a
Richter, M., I. 338 a
Rickman, T. C., II. 356 a
Ricsli I. 674 b
Ricolvi, J. P., I. 189 b. 237 b
Rid, Christ., IV. 381 a
Rider III. 552 b
Ridley, G., I. 92 a
Ridley, Jl., III. 203 a
Ridolfi, Carlo, II. 631 b. 675 b. III. 354 b. IV. 695 b
Riedel, Frdr. Just., I. 28 a. 52 b. 82 a. 150 b. 179 b. 229 b. 262 a. 398 a. 646 b. II. 8 a. 20 b. 23 b. 111 b. 234 a. 337 a. 368 a. 381 a. 693 b. III. 142 a. b. 158 b. 220 b. 247 b. 362 b. 366 b. 491 a. 507 a. 511 a. 520 a. 662 b. IV. 138 a. 207 b. 293 a. 298 b. 314 b. 721 a. 740 b
Riedel, G. F., I. 138 a
Riederer, Frdr., IV. 63 b
Riederer, Joh. Bapt., III. 83 b
Riedesel, Freyh. v., I. 195 a. IV. 238 a
Riedger, J., IV. 754 a
Riedinger, Joh. El., I. 66 a. III. 145 a
Riedner, Geo. Nik., IV. 149 b
Riedt, Fr. Wilh., I. 23 a. II. 32 b. 206 b. 702 a. IV. 638 a
Riegel, Heinr. Jos., III. 614 a
Rieger, Chr., I. 338 b
Riegerinn, Magdal. Sibil., III. 208 b
Riegger, Jos. Ant., III. 706 b
Riegler, Frz. Xav., II. 687 a
Riegler, Hier., II. 288 a. 384 b. IV. 118 b
Riem, A., II. 61 a. III. 95 a. 347 a. IV. 681 b
Riemer, Joh., III. 445 a. IV. 64 a. 204 a
Riepel, Jos., I. 213 a. IV. 19 b. 105 a. 229 b
Rieter II. 683 b
Riew I. 314 b
Riflessione sopra i Drammi per musica III. 385 b
Rifus, the, of Reynardine II. 194 b
Rigaud I. 311 b
Rigaud, Hiac., II. 262 b
Rigault, Nic., I. 513 a. IV. 157 a

Rigogoli, Orman., I. 632 b
Riley, Joh., IV. 393 a
Rime degli Arcadi, 204 a. 701 a
Rimini Teſſarini, Carlo da, II. 685 a
Rinaldi, Giov. de, II. 212 b.
Rinaldini, Pamfil., II. 536 a
Rinaldo appaſſionato II. 535 b
Ring, the fairy, or Emmeline II. 149 a
Ringheri, Innocent, IV. 295 a
Ringhieri, P., IV. 589 a
Rinkard, Mart., IV. 662 b
Rinuccini, Ottav., III. 557 a. 584 b
Rio, Ant. del, IV. 582 a
Riou, Steph., I. 302 b. 587 b
Ripa, Ceſ., I. 99 b. 110 a
Ripley, G., III. 197 b
Ripley, Thom., I. 347 b
Risbeck I. 92 b
Riſe, the, and progreſs of the preſent taſte in planting II. 305 a. III. 218 a
Riſpoſta al celebre S. G. G. Rouſſeau III. 479 b
Riſk, Joh., I. 646 a. II. 617 b. III. 445 a
Rithi, Biagio, II. 540 a
Ritſon, J., II. 661 a
Ritter, Joh. Dan., I. 121 a
Ritterhuys, Conr., II. 394 a. III. 180 a
Rittershauſen, J. C. v., III. 351 a
Riva, Ott. della, III. 551 b
Riva, Salvator, III. 190 a
Rivagral II. 48 b. III. 196 b
Rivautella, Ant., I. 179 b. 237 b
Rive, la, III. 398 a
Rivery, Cl. Franc., II. 190 a. 191 a. 197 b
Rivet, And., I. 729 a
Rivet, du, IV. 39 a
Rivey, Pierre deſſa, I. 217 a. 557 b. II. 138 a
Riviera, Dom., IV. 109 b
Riviera, Guido, II. 42 a. 43 a
Riviere, Matth. Poncet de la, II. 378 b. III. 185 a. 289 a
Rivinus, Gualt., I. 268 a
Rivius, Gualt. Heinr., I. 323 b. 335 b. III. 685 a
Rizzi, Marco, I. 67 a
Roa, Mart. de, II. 681 a
Robbia, Lucca della, I. 424 b
Robert I. 560 a
Robert, Ant., II. 650 a. III. 125 a
Robert, D., III. 218 a
Robert, Franc. de Bois, I. 558 b
Robert, Ph., IV. 29 a
Robert von Gloſter II. 553 a
Robertin, Rob., III. 272 a
Roberti I. 45 b. II. 187 b
Roberti, Giovb., III. 190 b
Roberts, Dr., II. 50 b
Roberts, Fr., III. 528 b
Roberts, J., II. 356 a. 559 a
Roberts, Miß, II. 130 a
Roberts, W. H., III. 202 b
Robertſon I. 446 a. II. 273 a
Robertſon, Dav., III. 563 a
Robertſon, Th., I. 58 a
Robertus, Gaudent., I. 122 a
Robinet I. 184 b
Robineau III. 608 b
Robinſon I. 332 b. II. 587 a. IV. 380 a
Robinſon, Anna, III. 218 a
Robinſon, John, II. 51 b. 355 b. 614 b. IV. 190 b
Robinſon, Miß Mar., III. 563 b. IV. 766.
Robinſon, Pollingr., III. 203 a. 331 b
Robinſon, Th., II. 682 a
Robles, Iſab., II. 141 a
Robortelli, Frc., I. 41 b. 236 a. 501 a. 657 b. 659 b. II. 41 a. IV. 51 a. 136 b. 273 a
Robotham I. 675 a
Robuſti, Jac., Tintoret gen., I. 67 a. II. 631 b
Rocchi, Ant., III. 464 a
Rochi, Giamb., III. 557 a
Rocco, Girol., IV. 487 a
Roccok, Ric., I. 197 a. 201 a
Roche, de la, II. 591 a. III. 349 a

Roche, Jean de la, III. 289 b
Roche, J. B. Louis de la, II. 586 a
Roche, Mich. de la, I. 641 a
Roche, Pet. de la, I. 333 b
Roche, Tiphaigne de la IV. 180 b
Rochebrune III. 266 b
Rochefort, Riband de, I. 41 a. 560 a. 659 a. 741 b. II. 645 a. 676 a. III. 182 b. 442 b. 444 a. IV. 30 b. 582 a
Roches, Madeleine des, III. 558 b
Rochester, Gr. v., III. 269 a
Rochetet, Mich., II. 449 b
Rocks, the, of Meillerie II. 355 b
Rocquez, Rob. le, III. 193 b
Rode, Aug., I. 314 a. II. 309 a. III. 367 b
Rode, Chr. Bernh., I. 66 a. 112 a. 266 b. II. 61 a. 62 a. 633 a
Roderigo, P., I. 638 b
Rödschneg III. 276 a
Rodler, Hier., IV. 681 a
Rodolfini, Angel., II. 572 a
Rodolphe I. 360 b. III. 463 b
Rodriquez de Castro, D. J., I. 616 b
Röllig, J. L., II. 691 a. 702 b
Römheld, G. C., III. 281 a
Roepel, Conr., II. 274 a
Roeser II. 680 a
Roesler, Valent., III. 449 a
Rössig, C. G., I. 740 b. III. 211 b. 588 a. 602 b
Rößler, Mich., I. 138 a
Rogati, Saverio de, I. 132 b
Rogel, Hans, II. 255 b
Roger I. 334 a
Roger, Jos. Lud., III. 468 b
Roger, Maur., II. 255 b
Rogers, Sam., III. 202 b
Roggius, Nic., IV. 381 a
Rogmann, Rol., I. 66 b. III. 154 a
Rohleder, G., III. 281 a
Rohr, Phil., IV. 623 b
Roi, le, I. 163 a. 305 b. 308 a. III. 619 b
Roland de Virloys, C. F., I. 341 a
Rolle, J. H., I. 574 a. III. 32 a
Rollenhagen, Gabr., IV. 391 a
Rollenhagen, Georg, I. 94 a. II. 197 a. IV. 291 b
Rolli, I. 445 a
Rolli, Carlo, I. 448 a. III. 592 a.
Rolli, Dom., IV. 588 b
Rolli, Paol. Ant., I. 132 b. II. 136 a. 557 a. 590 b. III. 263 a. IV. 430 b
Rollin, Charles, I. 126 a. 138 a. 377 b. 630 a. II. 377 b. 643 b. III. 442 b
Rolt, Rich., III. 609 a
Romagnesi, J. Ant., I. 562 b
Romain, Jos., II. 552 a
Roman, Abt, III. 196 a
Roman de la Rose I. 184 a. 186 b
Roman de Richard de l'Isle I. 84 a
Roman du Renard et d'Isangrin II. 193 a. 194 a
Romance of a night, or a Covent-garden adventure IV. 117 b
Romanelli, Andr., II. 590 b
Romanelli, Giov. Frc., II. 632 a
Romanino, Girol., II. 631 a
Romano, Giul., II. 449 b
Romanus, Aqu., II. 233 a. IV. 50 a
Romanzen der Deutschen IV. 112 a
Romieu, J. B., I. 22 b
Romieu, Jeq. de, II. 48 a. III. 37 b. IV. 173 a
Romilly IV. 39 b
Romulus I. 44 b. 46 b. II. 181 a
Ronsard, Pierre de, I. 217 a. 670 a. II. 47 b. 505 b. 548 b. 604 a. 663 b. III. 558 a. IV. 121 b. 172 b. 432 a
Roos, Jan., II. 274 a
Roos, J. Frdr., III. 553 a. IV. 526 a. b
Roos, Joh. Heinr., I. 65 b. III. 154 a
Roos, Phil., I. 66 a. III. 154 a
Roque, C. G. de la, IV. 432 b
Roquelaure, Armand de, III. 289 b
Rordanfanus, Boetius, II. 643 a
Ros, Paul von, I. 300 a
Rosa, Bon., III. 189 a

Rosa, Salv., I. 63 a. 67 a. II. 632 a. III. 154 a. 292 a. IV. 162 a
Rosa, Sisto, II. 631 b
Roscommon, Gr. v., I. 661 a
Rose, J. H. V., I. 472 a
Rosingrave, Th., II. 158 a
Roselli, Matth., II. 248 a
Roselli di Cosimo, Pietro, II. 248 a
Rosello, P., IV. 29 a
Rosenberg, J. G., I. 313 b
Rosenbusch, Joh. Conr., I. 471 b
Rosenmüller, E. Fr. Karl, II. 662 a
Rosenmüller, Jo. Geo., IV. 41 a
Rosenroub, der, II. 133 a
Rosenstein, D. C. v., II. 645 a
Rosetti, P., I. 574 a. III. 349 a. 420 a
Rosi, Lemme, III. 39 a
Rosignoli, Greg., III. 343 b
Rosignolo, Giac., II. 449 b
Rosinus, Joh., I. 119 a
Rositini I. 216 b
Rosla, Heinr., II. 227 b
Roslie II. 62 a
Ross, Th., II. 510 b
Rossaletti, Cl., IV. 401 a
Rosselino, Ant., I. 424 b
Rosset, Fres. de, II. 140 a. 143 a. 531 b. 532 b. III. 196 a
Rossetto, Bläs., III. 30 b
Rossi I. 425 b. IV. 430 b
Rossi, Andr., III. 115 b
Rossi, Bart., IV. 391 b
Rossi, Carlo Giuf. Lanfranchi, III. 592 b
Rossi, Dom. de, I. 137 a. 308 a
Rossi, Franc., Salviati gen. II. 248 a. 631 a
Rossi, Giov. Ant. de, I. 347 a. II. 401 b. III. 189 b
Rossi, Giov. Bat., IV. 379 a
Rossi, Gio. Giac., I. 308 a. 309 a. b.
Rossi, Giov. Vit., I. 31 a. 309 b. IV. 156 b
Rossi, Girol., II. 538 a. III. 114 a
Rossi, Giuf. Lanfranchi, I. 448 a
Rossi, Lor. Fil., I. 194 a
Rossi, Nic., IV. 574 b
Rossi, Ott., I. 238 a
Rosso, Il., II. 248 a. 449 b
Rosso, Paolo del, III. 189 a
Rossow, Helena v., II. 526 b
Rost, Chstph. Jer., II. 215 b. 579 b. III. 535 b
Rost, Joh. Chstph., II. 132 a. 618 a. IV. 206 a. 292 a
Rosthius, Nic., III. 271 b
Roswick, Mich., III. 458 b
Roswitha II. 526 b
Rota III. 179 b
Rota, Mer., IV. 29 a
Rota, Bernardino, II. 579 a. III. 262 b. IV. 430 a
Rota, Giuf., I. 660 b
Rota, Lod., IV. 586 b
Rota, Mart., III. 114 a
Rotaller III. 177 a
Rotari, Piet. Conte de, II. 633 a
Rotenhammer, Joh., I. 606 b. II. 631 b
Rothe I. 661 a
Rothe, v., III. 212 a
Rothe, Albr. Chr., I. 676 b. 737 a. II. 507 b. IV. 580 b
Röthelin, Ch. de, III. 187 b
Rothmaler, Huldr. Sig., III. 321 a
Rotrou, Jean de, I. 558 a. II. 157 b. 608 a. IV. 593 b
Roubo IV. 239 b
Roucher II. 354 a
Rouen, Pelletier du, IV. 623 b
Rouille, Guil., I. 202 b. IV. 245 b
Rouquet II. 60 b. III. 350 a. 474 b
Rous, Fr., I. 118 b
Rouſſeau I. 20 b
Rouſſeau, Jean, II. 684 b. IV. 379 b
Rouſſeau, Jean Bapt., I. 85 b. 448 a. 559 a. II. 125 b. 664 a. III. 213 b. 560 a. IV. 179 b
Rouſſeau, J. J., I. 23 a. 212 b. 292 a. 296 a. 384 a. 445 a. 447 b. 584 a. 633 a. 751 a. II. 30 b. 71 a. 146 b. 343 a. 472 b. 477 b. 676 a. III.

III. 13a. 95a. 365a. 386b. 433a. 479b. 482a. 492a. 525b. 608a. IV. 544b
Rouſſeau, M. T., IV. 181a
Rouſſel, J., II. 45b
Rouſſelet, Guil., III. 114b
Rouſſier, P. J., I. 23a. 405a. II. 476a.b. 479b. 683a. III. 443b
Rouviere, Boyer de, IV. 296a
Roux, I. 330a. 347b. IV. 343a
Roy, Ger. van, IV. 380b
Roveredo, Adamo Chiuſole, Conte del, III. 190a
Rowe, Eliſab., II. 49a. 558a. 575b
Rowe, Nic., III. 186a. 269a. IV. 117a
Rowe, Th., II. 510a
Rowlands, W., IV. 184a
Rowley, W., I. 568b
Rowlie, Thom., II. 128a
Roxas, Ped. Soto de, I. 668b. II. 610a
Roy, le, I. 302b. 329a. 347b. 590b. II. 557a. III. 18b. 684b. IV. 214a
Roy, le, de Gomberville, II. 657a
Roy, Adr. le, II. 682b. 683b
Roy, Ch., III. 586a
Roy, Dan. le, IV. 511a
Roy, Luis le, IV. 29a. 30b
Roy, Mar. le, IV. 342a
Roy, Pierre Ch., I. 295b. 560a. II. 586a. 605b. III. 550a. IV. 173b
Royen, van, II. 273b
Royer IV. 403a
Royne, I. 295b
Roxas, Franc. de, I. 535a
Roze, Nic., II. 478b
Rozoi I. 15b. III. 195b. 215a
Rufus I. 31b
Rubeis, Jo. Jac. de, I. 308b
Rubens I. 107b. 482a. II. 241b. 291a
Rubens, Alb., I. 197a
Rubens, Pet. Paul, I. 310b. 417a. 429b. II. 632a. III. 153b. IV. 753b
Ruccelai, Giov., II. 157a. III. 188b. IV. 584b
Rudel, El., IV. 402b
Rudimenta muſ. pro Gymnaſio Geldor-Velavico III. 461a
Rudiment. Novitior. II. 185a
Rudimenta Panduriſtae II. 685a
Rudiments, the, of anc. Architecture I. 334b
Rudolph III. 18a
Rudolph, Dienſtmann zu Monfort II. 563b
Rudolphi, Carol. Chſtn. Luiſe III. 276b
Rue, Ch. de la, I. 31b. II. 416a. III. 181b. 289a.b. IV. 38b. 583b
Rueda, Lope de, I. 529a. 536b. II. 612a
Rüder, J. P. C., IV. 252b
Rüdiger, Joh. Chſtph., IV. 66a. 343a
Rüdiger von Stahrenberg, eine Rhapſodie II. 568a
Ruediger, Meiſter, II. 564a
Rüger, C. Gottl., II. 214a. IV. 756a
Rühl, I. 699a. II. 180b
Ruel II. 307b
Ruez, Caſp., III. 31a. 449b. 492b
Rufhead, Owen, III. 200a
Rufinianus, Jul., II. 233a. IV. 50a
Rufinus, IV. 50a. 477a
Rufus, Canius, II. 180a
Rugendas, G. Phil., I. 66a. 300a. IV. 754a
Ruggieri, Ferd., I. 310b
Ruggieri, Mauro, IV. 587b
Ruggiero, Carlo, IV. 586a
Rugtmann, Jon., I. 642b
Ruhnau, Joh., III. 31b
Ruins, the, of Balbeck I. 305b
Ruins, the, of Palmyra I. 305b
Ruiſſeau, J. G. de, II. 189a
Ruiz, Juan, IV. 165b.
Rules for ſpeaking and action I. 177b
Ruſf I. 661a. IV. 144b

Rulfus, Paul, I. 728 a
Rumelant, Meiſter, von Schwaben III. 205 b
Rump, J., IV. 683 b
Runge, J. Geo., IV. 464 a
Rupert, Biſch., II. 527 a
Rupf, Conr., I. 472 a
Ruprecht von Orlent II. 563 a
Ruscelli, Girol., I. 565 a. II. 532 a. IV. 276 a. 390 b. 661 a
Rusconi, Camillo, I. 425 a
Rusconi, Giov. Ant., I. 325 b
Ruspoli, Frc., IV. 516 a
Ruſſel III. 660 a
Ruſſel, Al., III. 472 b
Ruſſel, Th., H. 50 b. IV. 434 b
Ruſſel, Will., II. 191 b
Ruſt, F. W., III. 281 a
Ruſtichio, Giov. Fr. I. 424 b
Rutgers, A., II. 384 a. III. 330 b
Rutgers, Jan., I. 122 b. 513 a. III. 472 b
Rutherford, J., IV. 34 b
Ruyſch, Rachel, II. 273 b
Ruysdaal, Jac., I. 66 b. III. 154 a. b
Ruyven, P., II. 632 b
Ry, Sam. du, I. 326 b
Rybiſch, Sigfr., I. 236 a
Ryder, Dan., II. 632 b
Ryen, P. du, IV. 29 a
Ryer, André du, II. 177 b. 178 b
Ryer, P. du, II. 123 b. IV. 34 a. 593 b
Ryland, W. W., III. 115 b. 124 b
Rymer, H., I. 659 a. IV. 579 b
Rysbraek, Pet., III. 154 a
Rybes, Eliſ., III. 563 a

S.

Saalbach, Ehſtn., III. 535 a
Saame, Will., I. 672 b
Saavedra, D. Diego, IV. 167 a. 392 a
Saavedra, Gonzalva de, II. 611 a
Sabäus, Fauſt., IV. 401 a
Sabatier de Caſtres, A., I. 121 b. 130 b. 376 b. 561 b. 615 b. 640 a. 672 a. II. 551 a. III. 214 a 550 b
Sabatini, Gal., I. 360 a. II. 360 a
Sabbathier, Franc., I. 121 b
Sabbatini, Aug., III. 419 b
Sabbatini, Ric. IV. 239 b
Sabbatino, Lor., II. 631 b
Sabbioni, Ric., IV. 588 a
Sabino, Aug., IV. 146 a
Sabinus, Frc. Flor., III. 706 a
Sabinus, G., IV. 401 b
Sable, de la, IV. 282 b
Sacchetti, Frc., II. 137 a. III. 262 a
Sacchi, Andr., II. 632 a
Sacchi, P. D. Giov., II. 702 b. III. 29 b. 444 b. IV. 501 b. 537 a. 661 a
Sacer, G. W., II. 508 b
Sachetti, Fil., III. 182 a
Sachs, Hans, II. 131 b. 196 b. III. 206 b. 219 a
Sachſe, C. G., IV. 252 a
Sack, Aug. Frdr. Wilh., IV. 40 b
Sackville, Th., Gr. von Dorſet I. 90 b. II. 128 b
Sacy, Louis le Maitre de, II. 180 a. III. 196 b. IV. 37 b
Sada, Dion. Ottav., IV. 246 a
Sadeler, Aeg., I. 305 b. III. 114 a
Sadeler, Joh., III. 114 a
Sadolet, Jac., III. 554 a
Saemund I. 642 a
Sänger, Joh., I. 338 b
Saenredam, J., III. 114 a
Saya, P. J., I. 629 b
Saft, J. S., II. 124 a
Sage, Alain René le, I. 543 a. 545 a. 546 a. 552 b. 559 a. II. 145 b. 531 b. III. 606 a
Sage, le, du jour (Lehrged.) III. 197 a
Sageneſius, Joh., IV. 158 a
Saggio di diſſertazione ... lette nella Acad. Etruſca di Cortona I. 122 a. 128 a. 302 b. 304 b. II. 392 a
Saggio di Letterari Eſercizi degli Acad. Filergiti di Forli I. 658 b
Saggio raggionato ſul origine ed eſſenza dell' Architett. civile I. 324 a

Saggi scient. e letterar. dell' Acad. di Padova III. 40b
Saggio sopra l'architettura gothica I. 307b
Sagittarius, Casp., I. 522b. 615b. III. 706b. IV. 34a
Sagittarius, Th., IV. 156a
Sagrestani, Giov. Cam., II. 632b
Sahler, Otto, III. 124a
Saillier III. 115b
Sailly, Jacq. Frc. Jos., I. 121b. 425b. 451b
Sailor, the sentimental II. 50b
Saintonge, Mad. Gillot de, II. 611a. III. 266b
Saisons literaires, quatre, II. 644b
Saix, Ant. du, III. 192b
Salafranca, M., I. 638b
Salambier IV. 609b
Salas, Ant. Sonf. de, I. 659a. II. 134a. IV. 576b
Salaun IV. 181a
Salazar, J. Bapt. Suarez de, I. 190a
Salazar y Torres, Augustin I. 544a. III. 191b. IV. 115a
Salchli, H., III. 197a
Sale, Brign., I. 532a
Sale, Mistriß, I. 296a
Salel, Hugh, II. 676a
Salemann, Geo., IV. 389a
Salempydonis, D., I. 35b
Salengre, Albr. Heinr. v., I. 43a. 119a. 129a. 293a. 302b. 303a. b. 304a. 305a. b. 417a. 615a. II. 681a. b
Salenfi, Vital., IV. 280b
Salentino, Ant. Lenio, II. 335a
Salernitano, Masuccio, II. 137b
Saleuno, Nic., I. 532a
Sales, Frc. v., I. 728b
Saliat, P., IV. 34a
Salinas, Frc., I. 584a. III. 440b. 454b. IV. 502a. 543a. 553a
Salinas, Mig., IV. 56b
Salinero, Giul., II. 157a. IV. 586a
Salines, Gabiot de, I. 564a
Salio, Giuf., I. 667b. II. 46a. IV. 588a
Salle, la, I. 312a
Sallebrac II. 157b
Sallier, Cl., I. 42b. 340a. II. 158b. 159a. III. 651a. IV. 440a
Salluftius I. 460a
Salmafius, Cl., I. 132a. b. 523a. III. 178b
Salmon III. 330b
Salmon, Abt, III. 212a. 552b
Salmon, Th., III. 39a. IV. 301a
Salmon, Will., I. 332b
Salmoni, J., I. 239b
Salmoreng, Galien de, IV. 60a
Salomon, Elias, III. 25a
Salomon von Danzig I. 451a
Saluste, Guil. de, II. 549a
Salvatori, Giuf. Gaet., IV. 661b
Salvetti II. 691b
Salvi, Giov., I. 132b
Salviati, Lion., II. 538b. III. 288b. IV. 36b
Salvini, Ant. Mar., I. 237a. 304a. 667a. II. 508a. 509a. 557a. 588b. 661a. b. 675b. III. 177a. 180a. IV. 36b
Salvinus I. 121a
Salvio, Aleff., IV. 586b
Salzmann, F. C., I. 313b
Samaniego, Fel., II. 188a
Samber, J. B., II. 362b. 688b. III. 348a
Sambin, Hugues, I. 328a
Sambucci, Joa., IV. 390a
Samians, the, II. 149a
Sammlung aus der neueften britt. Litteratur I. 724a
— aus profaischen und poetischen Schriften II. 171a
— ausländischer Schauspiele vom Freyh. v. K., I. 564b
— Berl., zur Beförd. der Arzneywissenschaft III. 468b
— berühmter Medailleurs IV. 461a
— critischer, poetischer und andrer geistreicher Schriften I. 465a. 628a. 644a. 645a. 647a. 675a. 680b. III. 205b

Samm-

Sammlung der neuesten und besten Schauspiele s. das deutsche Theater aus dem Engl. I. 571 b
— deutscher Ged. aus dem XII, XIII und XIV Jahrhundert III. 205 b.
— einiger auserlesener Schauspiele aus dem Franz. u. Engl. I. 571 a
— einiger Gedichte III. 211 a
— französ. Lustspiele für das deutsche Theater I. 564 b
— für den Verstand und das Herz I. 18 a
— vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und freyen Künste I. 123 b. 248 b. 292 b. 655 b. II. 570 a. 646 a. b. III. 322 a. IV. 104 b. 129 a
— von Minnesingern I. 622 b. 655 b. III. 205 a
Sammlungen deutscher Dichter I. 655 b
— deutscher in Musik gesetzter Lieder III. 281 b
— deutscher Lieder III. 277 a. b
— deutscher Operetten III. 610 a
— deutscher Schauspiele I. 743 a. b
— englischer Dichter I. 655 a. b
— englischer Lieder III. 270 b. 271 a
— englischer Schauspiele I. 742 a. b. 743 a
— französischer Dichter I. 654 b
— französischen Lieder III. 267 a. b. 268 a
— französischer Lobreden III. 289 b. 291 a
— französischer Opern III. 599 a
— französischer Schauspiele I. 562 b. 563 a. 741 b. 742 a
— griechischer Dichter I. 653 a. b
— italienischer Dichter I. 654 a
— italienischer Lieder III. 263 a. b. 264 a
— lateinischer Dichter aus dem mittlern und neuen Zeitalter I. 653 b. 654 a
— lateinischer Fabeln II. 185 a ff.
— römischer Dichter I. 653 b
— schottischer Lieder III. 271 a
— spanischer Dichter I. 654 a
Sammlungen spanischer Lieder III. 265 a
— spanischer Schauspiele I. 551 b. 552 a
— von Bildnissen oder Portraits III. 725 b
— von Erzählungen der Engländer II. 149 a
— von Erzählungen der Italiäner II. 139 a. b
— von Erzählungen der Spanier in franz. Sprache. II. 141 a
— von Erzählungen in französischer Sprache II. 127 a. 143 b
— von Erzählungen in span. Spr. II. 141 a
— von Fabeln in deutscher Sprache II. 200 b
— von Fabeln in französ. Sprache II. 190 a
— von Feenmährchen der Engländer II. 149 a
— von Feenmährchen der Franzosen II. 146 b
— von Gedichten, englischen, scherzhaften, IV. 290 b. 291 a
— von geschnittenen Steinen II. 394 a ff.
— von Heroiden der Franzosen II. 575 a
— von Lobreden der Italiener III. 288 b
— von Prologen III. 739 b
— von Reden der Deutschen IV. 40 a
— von Reden der Engländer IV. 39 b
— von Reden der Franzosen IV. 37 b. 38 a
— von Reden der Italiener IV. 36 b 37 a
— von Romanzen der Engländer IV. 118 a
— von Romanzen der Franzosen IV. 126 b
— von Romanzen der Spanier IV. 115 a. b
— von Satyren, französischen, IV. 182 a
— von Satyren, lateinischen, IV. 160 a. b

Sammlungen von Sinngedichten der Deutschen IV. 407 b
— von Sinngedichten der Engländer IV. 405 b
— von Sinngedichten der Franzosen IV. 405 a
— von Sinngedichten römischer Dichter IV. 400 a
Samson, Joh., II. 676 a
Sanadon, Noel Et., I. 660 b. II. 656 a. 657 b. III. 212 a. IV. 144 b
Sanarelli, Pomp., III. 30 a
Sanchez, Frz., I. 663 a. II. 590 b
Sanctis, Dom. de, I. 305 a. II. 306 a. 657 b
Sanctius, Frc., IV. 52 a
Sandby, P., I. 32 a. II. 308 a. b. III. 154 b
Sanden, Bernh. v., III. 29 a
Sander, J. F., I. 296 b
Sandisson II. 145 b
Sandoni, Piet., III. 593 a
Sandrart, Joh. Jac. von, I. 65 b. 110 a. 128 a. 188 a. 304 b. 308 b. 309 a. b. 310 a. 336 a. 419 a. 422 a. 645 b. II. 124 a. 240 a. 273 a. 306 b. 307 a. III. 327 a. 335 b. 351 a. IV. 348 a
Sandvig, B. C., II. 561 a. 562 b
Sandy, Geo., II. 123 b. 572 b
Sanese, Agostino, I. 424 b
Sanese, Angelo, I. 424 b
Sangerhausen, Chstn. Fr., III. 220 b
Sani, P. Ant., I. 14 b
Saulecque, Luis de, IV. 178 b
Sannazar, Sinc., II. 45 a. IV. 401 a
Sannazaro, Jac., II. 46 a. 593 a. 595 b
Sannazaro von Pistoja II. 596 a
Sansedoni, Aless., I. 32 a. b
Sanseverino I. 516 a. III. 197 a
Sanseverino, Carlo, IV. 589 a
Sanseverino, Fabr., I. 501 b
Sanson, Jean, II. 449 b
Sansovino, Fr., I. 529 b. II. 137 a. 139 a. 595 b. IV. 37 a. 55 b. 136 b. 161 a. 342 b
Santagostini III. 348 a
Santa Maria, Andr., IV. 586 b
Santa Maria y Fuentes, Frc. de, IV. 230 a
Santarelli, S., III. 27 a
Santerre, J. B., II. 632 b
Santeuil, Jean B., II. 663 a. III. 555 b. IV. 403 a
Santi, Dom., IV. 682 a
Santillana, M. de, I. 638 a
Santini, Vinc., III. 344 a
Santistevan Osorio, Diego de, II. 545 a
Santos, Frc. de, II. 141 a
Sanuto, Liv., II. 511 a
Sanvitale, Jac. Ant., III. 190 a
Sanz, Hippol., II. 544 b
Sapidus, Joh., IV. 400 b
Sappho I. 133 a
Saracino, Carlo, IV. 587 b
Saragna, Torelli, I. 128 a
Sarbiewsky, Matth. Cas., III. 555 a
Sarcone, Mich., IV. 589 b
Sardi, Giuf., I. 347 a
Sardo I. 593 b
Sardus, Alex., III. 470 a
Sargent, John, II. 130 a. III. 563 b
Sarmat. Litterat. noftri temporis fragmenta I. 649 a
Sarmiento, Mart., I. 638 a. II. 174 a. III. 260 b. 264 a. IV. 114 b. 814
Sarrafin, J. Frc., I. 425 a. III. 266 a. 559 b. IV. 176 a. 283 b. 576 b
Sarrochi, Margherita, II. 540 a
Sart, Corn. du, I. 66 b
Sarto, Andr. del, II. 248 a. 630 b
Sartori, Felicitas, III. 398 b
Sartorius, Erasm., III. 461 a. 478 a. IV. 553 a
Saffaro, Giuf. Piatoli di, II. 421 a
Satire contre les Maris IV. 178 a
— nouvelle contre les femmes IV. 178 b
— nouv. contre les travaux d'Apollon, IV. 178 a

Satire ſur les promenades du Cour de la Reine IV. 178 b
Satirical Characters IV. 184 b
Satirique, le faux, puni IV. 179 a
Satiriques, les mauvais, IV. 181 a
Sattler III. 221 a
Sattler, Joh. Rud., IV. 63 b
Satyra Mannejana IV. 158 b
— a pleaſant, of Poeſie IV. 183 b
— againſt ſeparatiſts IV. 184 b
— contre le faux gout IV. 181 a
Satyres des Dames contre les Chevaliers du Carouzel IV. 174 b
Satyres galantes, nouvelles, IV. 177 a
Satyrique, le, de la Cour IV. 175 a
Satyriſt, the, (Lehrged.) III. 202 b
Satyriſt, the loyal and impartial IV. 186 a
Saubertus, Andr., III. 25 b
Saumaize, Ben., III. 179 b
Saunders, G., IV. 240 a
Saupe, C. G., III. 281 b
Saurin, Bern. Joſ., I. 559 a. III. 215 a
Saurin, Jcq., IV. 39 a
Sautour I. 730 a
Sauvagere, de la, I. 193 a
Sauveur, Joſ., III. 39 a
Sauvigny, Edm. de, I. 133 a. 559 b. II. 178 b. III. 195 a. 266 b
Savage, Rich., III. 198 b. IV. 187 b
Savant, Jean, III. 115 a
Savaro, Giov. Frc., IV. 587 b
Savary, Jcq., III. 186 b
Savary, Rol., I. 429 b. III. 153 b
Savaſtani, Frc. Eul., III. 187 a
Savelli, Giuſ. Ottav., III. 551 b
Saverien, Alex., I. 340 a. 341 a. 422 b
Savorelli, Caj., III. 419 b
Savot, Louis, I. 329 b. IV. 246 a
Saxe, Chſtph., I. 237 a
Saxius, Pamphilius, IV. 400 b
Saxo Grammat. I. 642 b
Sayer, R., I. 305 b. II. 308 b
Sayers, F., I. 643 a. III. 199 a. IV. 314 a. 662 b
Scacchi, Marc., III. 479 a
Scacciati, Andr., I. 67 a. III. 125 b
Scaletta, Dr., I. 583 a. III. 460 a
Scalichius, Paul, II. 681 a
Scaliger I. 45 a. 132 a. 225 a. 501 a. 515 a. b. 520 a. 711 a. II. 40 b. 283 a. 585 b. 589 a. 647 b. 657 a. 660 a. b
Scaliger, Joſ. Juſt., I. 216 b. III. 183 b. 184 b. 185 a. b. IV. 35 b. 155 a. 401 a
Scaliger, Jul. Ceſ., I. 662 a. b. III. 441 b. 651 a. IV. 152 b. 573 a
Scalken, Gottfr., II. 634 b
Scalp, the, Indian, a tale II. 129 b
Scalza, Alex., III. 419 b
Scalza, Frc., III. 419 b
Scamacca, Ortenſio, II. 157 a. b. IV. 213 b. 587 a
Scamozzi I. 305 a. 306 a. 410 a. II. 305 b. 306 b
Scamozzi, Ottav. Bert., I. 311 a. III. 348 b
Scamozzi, Vinc., I. 326 b. 347 a. 418 a
Scandalizade, the, IV. 289 a
Scandalum magnum, or Potepski's caſe, a Sat. IV. 185 a
Scandio, Graf, II. 535 b
Scanelli, Frc., III. 325 a
Scaphenatus IV. 401 a
Scarabelli, P. Fr., I. 188 b
Scaramuccia, Aug., II. 541 b
Scaranno, Luc., I. 501 b. 711 b
Scardeoni, Bern., I. 238 a
Scarlati, Giuſ., I. 574 a
Scarlatti, Aleſſ., I. 212 a. 448 a. III. 593 a
Scarmillione, Guid. Ant., II. 212 a
Scarnelli, Ab. Pomp., III. 348 a
Scarron, P., I. 34 b. 544 a. 545 a. 558 a. II. 144. a. IV. 283 b.
Scaurus, Q. Terent., II. 655 b
Scavezzi, Proſp., I. 425 a
Scelta di Tragedie IV. 590 a

Scelta di XXIV Vedute delle principali Contrade — di Firenza I. 310 b
Schacchi, Fort., III. 449 b
Schachmann, v., I. 196 a
Schadäus, M. Of., I. 308 a
Schäffer, Joh., III. 244 a
Schäffer, J. Chſtn., II. 213 b
Schäffer, Mart. Frdr., III. 187 b. 194 b
Schaefliuus II. 635 a
Schafrath I. 752 b
Schaffshauſen, P., I. 123 a
Schale I. 574 a. II. 278 a
Schaller, J. G., III. 485 b
Schamelius, Joh. Mart., III. 23 b
Scharbaus, Heinr., III. 31 b
Schard, S., II. 517 a
Scharf, J. H., II. 214 a
Scharfen, G. F., IV. 391 a
Schatz, Georg, II. 200 a. III. 276 b
Schatz, Joh. Jak., I. 122 a
Schäuflin, Hans, II. 255 b
Schaufelberg, J., II. 650 a
Schedius, Paul Meliſſus, III. 555 a. IV. 402 a
Scheffer, Joh., II. 180 a. III. 278 b. 321 a. IV. 339 b
Scheffer, Mart., III. 481 a
Scheffner, J. G., III. 210 b
Scheibe, Joh. Ad., I. 449 a. 747 a. 754 b. II. 71 b. 478 a. 702 a. III. 470 b. 477 a. 587 b. 602 a. IV. 6 a. 19 b. 230 a. 502 b. 536 b. 544 b
Scheibel, Gottfr. Ephr., III. 26 b. 29 a. 208 b
Scheidius, Everh., I. 651 b
Scheidt, J. Frdr., III. 476 b
Scheidt, Sam., I. 471 b
Scheiner, Chſtph., IV. 754 b
Schelguigius, Sam., III. 481 a
Schellenberg, Joh. Ulr., I. 66 a
Schelhaffer, Heinr. Gottl., IV. 65 a
Schellborn, II. 135 b
Schelling, C. L., IV. 403 b
Schellinks, Will., III. 154 a
Schelwig, Sam., I. 736 b
Scheme for the Italian Opera III. 586 b
Schenau, J. Eleaz., II. 633 a
Schenk I. 308 a. II. 199 b
Schenk, J. G., IV. 755 b
Schenk, Pet., I. 192 a. 313 a. III. 125 a
Scheren von Jever, Herrmann Heinr., II. 621 b
Scherfer, A., II. 213 b
Scherubeck, Theod., IV. 198 a
Scherpezelius, Joh., II. 640 b
Scherz, Joh. G., II. 192 a. III. 205 b
Scheuchzer, J. J., I. 197 b
Scheyb, Frz. Chſtph. v., I. 108 a II. 566 a. III. 291 a. 338 b. IV. 318 a. 348 b. 623 a. 630 b. 681 b. 752 b
Schiafino, Franc., I. 425 b
Schiavone, Andr., II. 631 b
Schiavonetti III. 115 b
Schick Saedi II. 177 b. 178 a
Schickard, J. Chr., II. 684 a. b.
Schickard, Wilh., II. 178 a
Schidone, Bart., I. 67 a. III. 292 a
Schiebel, J. G., III. 468 a. IV. 392 b
Schiebeler, Dan., I. 449 a. 638 a. II. 576 b. III. 208 b. 602 a. IV. 119 a. 406 b
Schier, J. A., III. 178 a
Schiff, Chſtn., III. 30 b
Schiffermüller, Ignaz, II. 214 a
Schiller, Frdr., I. 741 a. IV. 556 b. 581 a
Schilling, C. Chr., II. 45 b
Schilling, Wenc., IV. 157 a. 202 a. 293 b
Schillinger I. 338 b
Schillings, J., IV. 120 a
Schilter, I. 644 a. II. 520 b. 561 a. 563 b. III. 205 a
Schimmelmann, Jac., I. 642 b
Schimpf und Ernſt III. 705 a
Schink, J. F., I. 725 a. b. II. 666 b. III. 221 a. 277 a
Schirach, G. Ben. v., I. 42 b.

123 a. 648 b. II. 41 a. 124 a. 356 b. IV. 28 b. 440 a
Schirmer, Dav., I. 294 a. III. 272 a
Schirmer, Mich., I. 36 a
Schlegel I. 9 b. 10 a. 28 a. 592 a. II. 121 a. 229 b. 328 b. 684 b. III. 164 a. 366 b
Schlegel, Aug. Wilh., I. 593 b. II. 647 b. IV. 435 b
Schlegel, D. G., I. 647 a
Schlegel, Gottl., I. 53 a. 631 b
Schlegel, Joh. Ad., I. 50 b. 82 a. 741 a. II. 123 a. 124 a. 132 a. 198 a. 368 b. 380 b. 508 a. 579 b. 587 b. 666 a. II. 95 b. III. 208 a. 221 a. 273 a. 491 a. 564 b. IV. 40 b. 82 b. 661 a. 726 a. 742 b. 746 b
Schlegel, Joh. El., I. 28 a. 72 a. 94 b. 448 b. 504 a. 559 b. 643 a. 715 a. II. 132 a. 566 b. III. 207 b. 220 a. 273 a. 491 b. 564 b. IV. 580 b. 624 b
Schlem, Joh. Heinr., I. 423 a
Schlenkert, Frdr. Chstn., II. 53 a
Schleuen I. 313 b
Schleupner, Chstph., III. 23 a
Schlez, J. Fdr., IV. 407 a
Schlichthorst, Herm., II. 647 b
Schlick I. 574 a
Schlick, Rud., III. 470 a
Schlözer, Aug. Lud., I. 642 b
Schlosser, Hier. Pet., III. 199 a. b
Schlosser, J. G., I. 42 a. 217 b. II. 108 b. 111 b. 508 b
Schlosser, J. J., II. 355 a
Schlosser, J. L., I. 738 b. 739 a
Schlüter I. 266 b. 313 b. III. 367 b
Schlüter, Andr. von, I. 347 a. 416 b. 425 a
Schlüter, J. G. K., II. 124 a
Schmahling, L. Chstph., III. 187 a
Schmid, Andr., III. 179 a
Schmid, Chstn. Frd., III. 183 b
Schmid, Chrstn. Heinr., I. 133 b. 569 a. 571 a. 614 b. 615 a. 616 a. 618 b. 630 b. 635 a. 647 a. 649 a. 724 a. b. II. 42 b. 132 a. 175 b. 196 b. 329 b. 356 b. 367 b. 614 b. 207 b. 208 a. b. 209 a. b. 272 a. b. IV. 207 b. 396 a. 581 a
Schmid, Cour. Ant., II. 618 a. 666 a. III. 182 a. 221 a. 273 a. IV. 294 a
Schmid, Joa. And., III. 24 b. 449 a
Schmid, Joh., I. 736 a
Schmid, J. Pet., IV. 140 b
Schmid, Joh. Wilh., IV. 65 b
Schmid, K. Ferd., III. 567 a. IV. 120 a
Schmid, Künstler, I. 63 a
Schmidt, Chrstph., III. 481 a
Schmidt, El., III. 271 b
Schmidt, Fr. C., I. 339 a. 341 a
Schmidt, Geo. Frdr., I. 66 a. III. 115 b. 124 b
Schmidt, Jac. Fr., II. 620 a. III. 274 b. 449 b. 565 b
Schmidt, J. G., II. 124 a
Schmidt, J. Mich., III. 29 a
Schmidt, Klamor Ebch. Karl, II. 52 b. 199 b. 621 a. III. 221 a. 274 b. IV. 406 b
Schmidt, Mich. Jgn., I. 643 b
Schmidt, R., III. 281 b
Schmidtchen, Chstn. Benj., II. 687 a
Schmidtgen, J. Gottfr. Dan., IV. 699 b
Schmiedeknecht, Joh. Matth., III. 462 a
Schmieder, Benj. Fr., II. 666 b. IV. 768
Schmink, J. Herm., I. 128 b. II. 526 a
Schmitt, Frd., I. 637 a. II. 53 a. 199 b. 200 a. III. 276 a. 567 a. IV. 407 a. 435 b
Schmitt, Jos., III. 463 b
Schmitt, J. B., IV. 35 a
Schmutzer, J. G., I. 645 a. II. 309 a. III. 115 b
Schnebbelie IV. 772
Schneegass, Cyriac., III. 413 a. 460 a
Schneider III. 179 b. 180 a

Schneider, Ernst Fr. G., III. 602 a
Schneider, Eulog., I. 55 b
Schneider, Joh. Gottl., I. 123 a. 134 b. 207 a
Schnitzer, Joh., II. 255 a
Schnobel, J. H., IV. 251 b
Schnurr, Barth., IV. 292 a
Schoch, Joh. George, II. 124 a. 617 a. III. 272 a
Schocher, Christn. Gotth., IV. 699 b
Schöber, D. Gottfr., I. 606 b. II. 630 b. III. 24 a
Schöffer, Jo., I. 235 b. 482 b
Schöffer, Pet., II. 255 a
Schön, Erh., II. 255 b
Schoen, G., IV. 197 b
Schoen, oder Schöngauer, Mart., II. 255 a. III. 113 a. 118 b
Schönaich, Christph. Otto Freyh. von, II. 566 a. IV. 208 a
Schönberg, Frdr. Heinr. v., IV. 285 a
Schönemann, Carl Traug. Gottl., I. 208 b. II. 647 b
Schönemann, Joh. Friedr., I. 743 a
Schönfeld, Fr. Th. v., II. 666 a
Schönheit, über die moralische, I. 461 a. III. 158 b
Schönheiten, über die, des poetischen Enthusiasmus I. 357 b. IV. 316 b
Schöpflin, Joh. Dan., I. 129 a. III. 288 a. IV. 36 a
Schöpperlin, Joh. Fr., I. 198 a. 375 b
Schöpperlin, J. M., III. 26 a
Schörtgen, Christn., I. 644 a. III. 447 b
Scholier, Petr., IV. 156 b
Schonebeke, Bar. v., III. 271 b
Schonsleder, Wolfg., IV. 328 b. 536 b
Schookius, Mart., III. 30 a. 37 b. IV. 36 a
School, the, of Arts, or — Drawing-Book I. 65 a. III. 331 b
School of Miniature III. 397 b
Schoonhov, Flor., IV. 391 b
Schopper, Hartm., II. 195 b. IV. 35 b
Schorer, Christph., III. 467 b
Schosne, Aug. Vinc., I. 560 a
Schosser, Chr. Thom., I. 239 a
Schosser, Joh., II. 45 a. 528 a
Schow, Chr., II. 641 b
Schow, N., IV. 767
Schott III. 628 b
Schott, Andr. Heinr., I. 55 a. 119 a. 122 b. 150 b. 167 b. 197 a. 199 b. 256 a. 262 b. 616 b. II. 112 b. 382 a. 644 b. III. 142 b. 166 a. 247 b. 491 a. IV. 30 b. 65 b. 123 a. 315 a
Schott, Casp., III. 38 a. IV. 228 b
Schottel, Just. Geo., IV. 662 b
Schrader, Chr., I. 375 a
Schrader, J. P., I. 123 a. 207 a. b. 208 b. IV. 580 b. 768
Schreiben .... das Spielen der Bratsche .... betreffend II. 685 b
— .... den chinesisch-englischen Garten zu Marienwerder betreffend II. 309 a
— über die von Hiller in Magdeb. gegebenen Conzerte III. 479 a
Schreiber, Mich., I. 375 a
Schreiber, P., III. 388 a
Schreibtafel, die, II. 133 a
Schreiter, C. G., I. 661 b
Schrenkendorf, Gottfr., II. 199 a. III. 208 b
Schreyer, Bernh., I. 471 a
Schriften, Berl. verm., III. 302 a
— der deutschen Gesellschaft in Mannheim I. 124 a. 380 a. 643 b. 648 a
— der deutschen Gesellsch. zu Altorf II. 646 b
— der Gesellschaft der freyen Künste I. 647 a
— der Leipziger ökonomischen Gesellschaft I. 440 a
Schröder, Fr. G. Chr., II. 646 b. 647 a
Schröder, Gust., I. 198 a
Schröder, J. C., I. 138 a
Schröder, J. Joa., II. 305 a
Schröder, Lor., III. 28 b

Schröter I. 472 a
Schröter, Chstn., IV. 64 a
Schröter, Chrstph. Gottl., II. 362 b. 702 a. III. 414 a. 446 b. IV. 520 b
Schröter, Laur., III. 469 a
Schröth, Joh. Matth., II. 526 b
Schronebeck I. 300 a
Schuback, Jac., I. 213 a. IV. 230 b
Schubart I. 682 b. II. 354 b
Schubart, Andr. Chstph., III. 453 b
Schubart, Chstn. Frdr. Dan., II. 665 a. III. 567 a. IV. 209 a. 765
Schubauer, Joa., III. 587 b
Schubert, C. A., III. 628 b
Schuch, J. Friedr., III. 211 a
Schuchmann, J., IV. 381 a
Schudt, J. Jac., II. 172 a. III. 448 b
Schübler, J. J., I. 302 a. 337 a. b. 440 b. II. 226 b. 303 a. III. 18 a. 685 b. IV. 755 a. 765
Schücking, Chstph. Bernh., IV. 407 a
Schüler, G., II. 45 a. IV. 401 b
Schütz, Christ. Gottfr., I. 41 b. 42 b. 53 b. 641 b. III. 154 a. 209 a. IV. 313 a
Schütz, F. W., I. 632 a
Schütz, K., I. 313 b
Schütz, Ph. B. Sinold, III. 142 a. IV. 406 b
Schuler, M. P. H., IV. 774
Schultens, Heinr. Alb., I. 650 a. b. 651 b. 652 a. II. 173 b
Schultheſſ, J. G., II. 641 b
Schultz I. 449 a
Schultze, Joa. Nic. Wilh., III. 26 b
Schulz, G. Pet., IV. 64 b
Schulz, J., II. 184 b
Schulz, J. A. P., III. 281 b. 467 a. 602 a
Schulz, J. C. F., I. 652 a
Schulze, J. H. A., IV. 247 b
Schulze, Mahler, I. 229 b
Schumacher, L. W., I. 644 b
Schumann, Gab., II. 180 b
Schumann, Joh. Chriſt., I. 68 b. 424 a
Schummel, J. G., I. 36 a. 123 a. II. 178 a
Schuppius, J. Balth., IV. 202 a
Schurzfleiſch, Conr. Sam., II. 109 a. 526 b. III. 23 a. 288 a. 482 b. IV. 159 a
Schuſter IV. 754 b
Schut, Corn., I. 66 a
Schuttrup, Ever., III. 29 b
Schwabe, J. G. S., II. 589 a
Schwabe, J. C., II. 180 a
Schwabe, Joh. Joach., I. 126 a. 377 b. II. 272 b. III. 289 b. 485 b. IV. 267 b
Schwänius, Mich., III. 260 b
Schwalenberg, Heinr., I. 109 b
Schwanefeld, Herm., I. 430 b. III. 154 a
Schwanenberger I. 574 a
Schwarz II. 199 b
Schwarz, Chstn. Gottl., I. 119 b. II. 233 a. III. 288 a
Schwarz, Chstph., I. 606 b
Schwarz, Joh. Chstph., I. 36 a. II. 550 b. III. 466 b
Schwarz, J. Conr. Jul., III. 183 b
Schwarz, W. H., IV. 683 b
Schwarze, J. G., IV. 341 b
Schwebel, Nic., I. 189 a. II. 590 a
Schwede, Joa., I. 304 a
Schweickart, J. Ad., III. 119 a. 125 a
Schweigl, Ign., II. 685 b
Schwieger, Jacob, Filidor der Dorferer gen., III. 272 a
Schynnenberger, der, III. 205 a
Sciaminoſe, Raph., I. 67 a
Sciarpelloni, Lor., di Credi gen. II. 630 b
Science et pratique du plein Chant III. 528 a
Science hieroglyphique I. 111 a
Scioppius, Gaſp., IV. 157 a. 342 a
Scogan, J., III. 197 a
Scole Howſe, the, (Sat.) IV. 183 b
Scooreel, John, II. 631 a
Scopon, Soubeiran de, IV. 83 a

Scorpioni, Dom., I. 470 a. II. 476 a
Scorza, Sinnib., III. 398 a
Scote, John, II. 615 a. IV. 434 a
Scott, J., II. 355 a
Scott, Jam., III. 217 b. 562 b. IV. 190 b
Scott, John, I. 641 a. II. 50 b. 665 a. III. 218 b
Scott, J. H., III. 217 b
Scott, Joſ. Nic., II. 676 b
Scott, Miß, II. 559 b
Scott, Robert, II. 50 b
Scott, Th., III. 276 b
Scotti, Giul. Clem., IV. 158 b
Screta, Carlo, II. 632 a
Scribanius, Carl, IV. 155 b
Scroſa, Camillo, IV. 277 a
Scrutiny into the works of Horace II. 657 a
Scuderi, Magdal., II. 189 a
Scudery, George de, I. 203 a. 728 b. II. 550 a
Sculptura hiſtorico-technica or the hiſtory and Art of Engraving I. 65 a. III. 112 b. 120 b
Sculletus, Andr., III. 207 a. 219 b
Sculletus, Gottfr., II. 666 b
Seale, J. G., IV. 477 a
Seally, J., I. 674 a
Sea-Side, the, II. 355 b
Seaſons, the, II. 354 b
Seaton II. 402 a
Sebaſtian, D. Thom., y Latre IV. 592 a
Sebaſtiani, Cl., I. 471 a. III. 478 a
Sebaſtiano, Pet., III. 348 a
Seberus, Wolfg., II. 650 a
Seckendorf, v., II. 547 a
Seckendorf, Sigm. v., III. 276 b
Seckendorf, Veit Lud. v., II. 510 a. IV. 40 a
Secker, Th., IV. 39 b
Secco, Nic., I. 531 b
Sectanus, L., IV. 159 a
Sectanus, Quintus, IV. 159 a
Secundus, Johannes, II. 45 a. III. 554 a. IV. 401 a
Securius, Th., IV. 402 b
Sedaine, Ch., II. 606 a
Sedaine, J. Mich., I. 295 b. 559 b. 562 b. III. 194 b. 214 a. 266 b. 606 b. IV. 180 b
Sedelmayer, Jer. Jac., III. 115 a
Sedeno, Juan de, II. 539 a
Sedley, Ch., I. 569 a. II. 591 a. 613 a. III. 269 a
Sedletzky, J. S., II. 124 a. III. 181 b. 187 a
Seegers, Dan., I. 430 a. II. 274 a
Seegers, Gerh., I. 429 b. II. 132 a
Seehuſen, Luc. Vinc., I. 36 a
Segala, G., II. 632 b
Segaud, Guil., IV. 38 b
Segers, Anna, III. 398 a
Segers, Joa. Ernſt, I. 737 b
Segni, Agnolo, I. 665 a. III. 491 b
Segni, Bern., I. 657 b
Segni, Pet., I. 263 b
Segrais, J. Rene de, I. 34 b. 35 a. 37 a. II. 144 a. 585 b. 605 a. III. 181 b
Segrenzi, III. 593 a
Segui, Joſ., III. 289 a. b. IV. 38 b
Seguier, Joa. Frc., I. 238 b
Seguin, P., I. 129 a. 198 a
Seidel, F. L., III. 281 b
Seidel, M. Frdr., II. 528 b
Seidelinn, Sid. Charl., III. 277 a
Seidelius, Bruno, II. 45. a. 593 b. III. 554 b
Seiler, Geo. Frdr., III. 285 a. IV. 28 a. 31 a
Seine, Pierre la, II. 647 a
Selden, Joh., I. 236 a. II. 441 b
Selechi, Gios., IV. 30 b
Selis, Nic. Joſ., III. 215 b
Sellier I. 331 b
Sellius, Bernh., I. 184 b. III. 112 b. IV. 391 a
Sellori, Mauro, III. 704 b
Selma, F., III. 115 b
Selmar II. 53 a. III. 221 a. 276 b. 567 b

Sementi, Giac., II. 632 a
Semler I. 617 b
Semler, Chstph., III. 448 b
Semler, J. Sal., II. 255 a
Semper, E. L., II. 357 a
Sempere, Geronymo, II. 544 a
Sempilius, Hugo, III. 457 b
Semproni, Giov. Leoni, II. 542 a
Senault, J. Frc., IV. 38 b
Sendschreiben, Theophili Sinceri, ob man aus einer Komödie mehr lernen könne als aus einer erbaulichen Predigt I. 740 a
Seneca I. 131 b. 602 b. IV. 147 a. 355 a ff. 582 b
Seneca, Luc. Annäus, IV. 147 a
Senece, Ant. Bauderon de, II. 125 b. III. 266 a. IV. 396 b
Senf IV. 211 a
Senff, Carl Sam., III. 30 a
Senguerdi, Wolfg., III. 467 b
Sennert, Andr., III. 448 a
Senfarie, J. Bern., IV. 39 a. 59 b
Sentiment d'un Harmophile I. 405 a
Sepibus, Georg de, I. 188 a
Sepmonville, Lieude de, III. 213 b
Sept, de, III. 291 a
Seraphi, Ped., I. 668 a
Seraffi, P. Ant., II. 539 b
Serclier, Jud., III. 193 b
Sere III. 199 a
Seregno, Vinc., I. 347 a
Serenus Sammonicus, Q., III. 184 a
Sergardi, Lud., IV. 109 b. 159 a
Sergeant, the recruiting II. 149 a
Sergent I. 311 b
Serie chronolog. dei Drammi recitati su i publ. Teatri di Bologna III. 596 a
— degli Uomini i più illustri nella Pitt. Scult. ed Architettura I. 345 b
— di Ritratti ed Elogi d'uomini illustri Toscani III. 354 a. 475 b
Series, Chronologic, of Engravers I. 68 b. III. 112 b
Serieys II. 552 b. IV. 286 b
Serlio, Seb., I. 320 a. 324 b. 346 b. II. 449 a. III. 18 a. 686 a. 718 a
Sermei, Ferd., III. 419 b
Sermonetta, Girol. Siciolante de, II. 631 b
Serpilius, G., III. 447 b
Serra II. 702 b
Serranus, Th., IV. 403 b
Serre I. 558 b
Serre, la, I. 672 a. II. 383 a. III. 196 b
Serre, J. A., von Genève, I. 22 b. II. 477 b
Serre, Mich., II. 632 b
Serres III. 154 a
Serron IV. 37 b
Serugue, Louis, III. 215 a
Servandoni, Giov. Nic., I. 347 b
Servin, Louis, IV. 37 a
Servius Maurus Honorat, I. 30 b. 36 a. III. 85 b. IV. 84 a
Sethus, Calv., IV. 502 b
Sethus, Simon, II. 175 a. b
Settignano, Desiderio da, I. 424 b
Settle, Elk, III. 609 a
Setzer, Joh., III. 178 a
Seuter, Bart., III. 125 a
Seve, Maurice, III. 193 a
Severianus, Jul., IV. 90 a
Severoli, Marc., I. 304 b
Severus Alexandrinus, II. 232 b
Severus, Cornelius, III. 182 a
Sevigné I. 661 b
Sevin I. 206 a. III. 177 b. 261 a
Sevin, Frc., I. 134 a
Sevin, Jos. Barnabe St., II. 685 a
Seward, Miß Anna, II. 51 a. 130 a
Sewel, G., II. 123 b. III. 216 b
Sextus Empiricus I. 369 a. II. 340 a
Seybold, Dan. Chrstn., I. 109 a. 187 a. 423 a. II. 157 a. 159 a. 644 b. 646 b. 647 a. III. 320 a. IV. 526 b
Seyder, Frz., I. 66 a

Seyfert, J., IV. 249a
Seyffarth I. 574 a
Seyfried, W. H., I. 725 a. IV. 210b
Seyler, Joh. Chstn., I. 337 a
Seyler, G. D., IV. 251 a
Seymour, W., III. 562 b
Seyp, J. H., II. 44a
Sgrilli, Bern. Sanf., I. 310 b
Shadwell, Ch., I. 569 a
Shadwell, Th., I. 569 a
Shaftesbury, Lord, I. 357 a. 459 a. 613 a. II. 493 b. 645 a. 651 b. 671 b. III. 141 a. IV. 311 a
Shakespeare, Will., I. 145 a. 151 b. 458 b. 568 b. 684 a. 707 b. III. 269 a. IV. 434 a. 596 a
Shardam, Ph., II. 109a
Sharp, S., I. 719 b
Sharp, W., II. 367 b. III. 115 b. IV. 287 a
Sharpe, Tim., IV. 296 a
Shaw, Cuthb., III. 201 b. IV. 191 a
Shaw, J., I. 208 a
Shaw, W., III. 642 b. 643 a
Sheffield, John, Herz. von Buckingham, I. 91 b. 674 a. III. 198 a. 269 a. IV. 186 b
Shelly III. 398 b
Shenstone, Will., II. 49 b. 614 a. III. 269 b. IV. 117 a
Shepherd, the sad, or a tale etc. IV. 118 a
Sherburne, Edw., II. 509 a. III. 183 b
Sheridan, Mistr., I. 569 b. III. 609 a
Sheridan, R., I. 569 b
Sheridan, Th., IV. 62 b. 699 a
Sherlock, J., IV. 39 b
Sherlok, Mart., I. 629 b
Sherri, Rich., IV. 62 b
Sherwin, J. C., III. 115 b
Shiels, Robert, I. 618 a. II. 127 b
Shiletto, Ch., IV. 290 a
Shirley, Jam., I. 568 b. 734 b
Siber, Theod., IV. 35 b
Sibilati, Cl., I. 632 b
Sibilet, Th., I. 669 b. II. 156 b
Sibylla Capitolina Publii Virg. Maronis (Sat.) IV. 159 a
Sicens, Angel., III. 83 a
Siciliani, Ant., II. 159 a
Sidel, Fr., II. 95 b
Sidney, Phil., I. 630 a. 633 a. II. 615 b. III. 269 a
Siege, le, de Marseille II. 552 a
Sievers, Heinr. Jac., III. 475 b
Sieverts, B. S., III. 281 b
Sigler, Ant. Peres, II. 123 a
Signorelli, Piet. M., I. 513 b. 522 b. 527 a. 529 b. 530 a. b. 533 a. 534 a. b. 535 a. b. 536 a. b. 537 a. 538 b. 540 b. 544 a. 546 b. 547 b. 549 a. 552 b. 553 b. 554 a b. 557 a. b. 558 a. 561 b. 637 b. 717 a. II. 160 a. 612 a. 630 b. III. 465 a. 589 a. b. 590 a. 591 a. b. IV. 440 b. 582 a. 584 a. 590 a. 592 b
Sigonius, Carl, II. 412 a. IV. 35 b
Silitto, Ch., II. 51 a
Silius Italicus, Cajus, II. 510 b
Silhouette, Et. de, I. 674 b. III. 199 a. b
Silva, G. Diego Velasquez de, II. 632 a. III. 292 a
Silvecane IV. 144 b
Silveira, Miguel da, II. 546 a
Silver-Tail, the, in two Ep. III. 218 a
Silvestre, Jos., II. 549 a
Silvestre, Is., I. 67 a. III. 154 b
Silvestre, Luis, II. 633 a
Silvestre, Nic. Ch., I. 67 a
Silvy I. 302 a
Simeoni, Gab., I. 238 a. IV. 278 a. 388 b. 390 a. 404 a
Simon, Dom., III. 191 a
Simon, Joh. Casp., I. 472 a
Simon, M. St., III. 642 a
Simon, P., III. 115 b
Simon, S., I. 574 a
Simon, Thom., II. 402 a
Simoncelli, Baldwin. de Monte, IV. 156 a
Simoneschi, Fr., IV. 55 b

Simonet I. 730 b
Simonetti, Cef., II. 601 a
Simonetti, Chſtn. Ernſt, IV. 65 b
Simoneau, Chſtn., III. 114 b
Simoneau, Louis, III. 114 b
Simoni, Gabr., III. 189. a. IV. 161 a
Simonides, III. 178 a. 551 b. IV. 139 b
Simonini, Franc., I. 300 a
Simonius, Joh., I. 263 b
Simplicius Simpliciſſimus IV. 202 b
Simpſon, Chſtph., IV. 228 b. 638 a
Sinapius, K. Friedr., III. 275 b
Sindone, Raf., I. 309 a
Singe, le, de la Fontaine II. 126 a
Sinn, Chſtph. Albr., IV. 520 a
Sinold, Phil. Balth., IV. 406 b
Sinzenich III. 115 b
Siqueira, Alex., III. 552 a
Sirani, Eliſabetha, II. 632 a
Sirani, Giov. Andr., II. 632 a
Sireulde, Jacq., III. 193 b
Sirles, L., II. 402 a
Sirigati, Lor., III. 684 a
Siremen, Mde, II. 685 a
Sirmond, Jcq., III. 278 b
Sitiello, Giac., I. 32 b
Sitten, die, in Gedichten und Liedern III. 273 b
Sitten, von den, und Gebräuchen der Römer I. 119 b
Sittlichkeit, über die, des Theaters I. 730 b. 741 a
Skaife I. 334 a
Skelton, John, I. 189 b. II. 128 a. III. 197 b. IV. 183 a. 286 b
Sketches of beauty (Lehrged.) III. 203 b
Skop, Carl v., IV. 403 a
Skull, the, a tale II. 129 b
Slade, John, II. 508 b. IV. 190 a
Slevogt, C. S., II. 357 a
Slevogt, Gottl., III. 31 b
Slevogt, Joh. Phil., I. 239 b
Slodtz, Ren. Mich., I. 425 b
Sloot, Heinr. v. d., I. 652 a
Smart, Chſtph., I. 661 a. II. 180 b. 402 a. 665 b. III. 272 a. 269 b. 563 b. IV. 192 a
Smetius, Heinr., II. 642 b
Smetius, Mart., I. 236 a.
Smid, Melch., I. 177 a
Smids, Rud., I. 197 a
Smith, Amad., III. 463 b
Smith, Charlotte, IV. 434 b
Smith, Edm., II. 49 a. 158 a
Smith, George, II. 614 b
Smith, J., III. 330 b. 331 a. 642 b. 643 a. IV. 62 b
Smith, J. R., III. 115 b
Smith, Mich., IV. 191 a
Smith, Rob., I. 334 b. III. 40 a
Smith, Theod., I. 236 b. III. 204 b
Smith, Will. More, II. 51 b. 108 b. 130 a
Smitz, Caſp., II. 274 a
Smollet, Tob., II. 50 a. III. 270 b
Smyth, Walter, II. 129 a. IV. 287 b
Snayers, Pet., I. 300 a
Snedorf, Fr., I. 465 b. II. 660 a. 662 a. IV. 343 a
Snelander, Nic., IV. 251 b
Snell, Chr. Wilh., IV. 341 b
Snell, Frdr. Wilh. D., IV. 765
Snelling, Th., IV. 250 b. 252 b
Snorro I. 642 b
Snyders, Franz, I. 429 b. III. 114 a
Snyers, Heinr., III. 114 a
Soane, John, I. 312 b. 334 a. 347 b. II. 304 b
Soarez, Cypr., IV. 51 a
Soave, Fr., II. 619 b
Soave, Giov. Fr., II. 590 b. III. 181 a
Soave, P. F., II. 139 a
Sobi, Ch., I. 295 b
Sogliano, Giov. B., I. 501 b
Soirées, les amuſantes II. 148 a
Sokrates I. 43 a
Solarzano Pereira, Juan de, IV. 392 b

Soldani, Jac., IV. 161 b
Soldier, the poor, a ... tale II. 131 a
Sole, G. G. dal, II. 632 b
Solimena, Frc., II. 632 b
Solis, Antonio de, I. 545 b. IV. 167 b
Solis, Diego Muget y, I. 545 b
Solis, Virg., II. 255 b. III. 114 a. 687 b
Solitaire, d'un, à une Dame, (Heroide) II. 574 b
Solom Partridge, tale II. 129 b
Solon III. 177 b
Somaglia, Giul. Cesare della, IV. 110 a
Somerville, W., III. 198 b. IV. 288 a
Somis, Ign., IV. 28 b
Somma, Agazio di, II. 541 a
Sompel, Pet. v., I. 66 a
Son, Joris van, II. 274 a
Soncino, Andr., II. 449 b
Songe, le, d'Irus II. 126 a
Songs, ancient, from the time of King Henry III. 268 b
Songs ancient and mod. Scott. III. 643 a
Songs and Sonnettes II. 612 b
Sonne, Jan. Mich., III. 449 a
Sonnenfels, Jos. v., I. 725 a. 740 a. II. 96 a. 384 b. III. 291 a. 344 b. 723 b
Sonnenkalb, J. Fd. Wilh., II. 362 b. 689 a
Sonnenschein, Joh. Val., I. 425 b
Sonnerat II. 307 b
Sonnet, Corval, IV. 175 a
Sonnette, J. J., III. 473 b
Sontag, C. Gottl., I. 635 b. III. 447 b
Sopater, I. 512 b. IV. 47 a
Sophocles I. 115 b. 142 b. 146 a. 217 a. 259 a. 463 a. 602 b. II. 101 b. IV. 435 b ff. 582 a
Sophron, oder von der Bestimmung des Jünglings für dieses Leben II. 368 b
Soprani, Raf., I. 345 b. III. 354 b. 398 a
Soranzo, Giov., II. 540 a. 543 a
Soranzo, Marc. Aur., II. 508 a. 572 a
Sorbin, Arnaud, II. 142 b
Sordo, Savino Bovali, IV. 161 a
Sorel, Ch., I. 639 a. 729 a. II. 607 a. IV. 177 a
Sorge, G. Andr., II. 206 a. 361 a. 478 a. 689 b. 702 a. III. 40 a. 413 b. IV. 466 b. 520 b
Sorgerus, Jac., II. 650 a
Soria, Giamb., I. 303 a. 357 a
Sorte, Christ., III. 322 b
Sotheby, W., III. 563 b. IV. 434 b
Soto, Hern. de, IV. 391 a
Soto, Luis Barahona de, II. 544 b. 609 b. IV. 165 b
Sotomajor, Ant. Valaderes de, I. 614 a
Sotomayor, Louis Carillo y, II. 610 a
Souchay, J. B., II. 41 a. b. 660 a
Soucier, Jean de, IV. 57 b. 60 a
Souciet, Et., IV. 577 b
Souflot, Jacq., I. 303 a. 347 b
Souhait, du, II. 676 a
Souhaity, P., III. 529 a
Sousa di Macedo, Ant. de, II. 547 a
Soutmann, Pet., I. 66 a
Souvenel I. 630 a
Spada, Leon., II. 631 b
Spadario, Joh., III. 451 a
Spagna, Arcangelo, III. 612 b. 613 b
Spagnio, Andr., IV. 313 a
Spagnola, Bat., II. 593 a
Spagnolo, Giovb., IV. 149 a
Spalding, G. L., II. 356 b
Spalding, J. Joa., IV. 40 b
Spaletti I. 132 a
Spangenberg III. 205 b
Spangenberg, Cyriac., I. 643 b. 644 b. II. 156 b. 562 b. IV. 201 a
Spangenberg, Joh., I. 471 a. IV. 380 b
Spangenberg, Wolf, III. 704 b
Spannheim II. 650 b

Spannheim, Ezech., I. 201 b. III. 278 b. IV. 142 a. 245 a
Spannochi, Pand., I. 660 a
Sparre, Nic., III. 447 b
Spatafera, Mar. Reitani, II. 542 b
Spataro, Giov., IV. 504 b
Spatzier, K., III. 29 b. 281 b. IV. 776
Spatziergänge, litterarische, II. 329 b
Specchi, Aleff., I. 309 b
Specle, Veit Rud., II. 255 b
Spectacles, les, de Paris, ou Almanac ... des Theatres I. 720 b
Spectateur, le nouveau, ou examen ... des pièces du Theatre I. 721 a
Spectator, the, I. 82 a. 92 b. 126 a. III. 142 a
Speculum sapientiae II. 181 b
Speech, the, of Fife Laird etc. three Scott. Poems III. 643 a
Speede, Wilh., IV. 403 a
Speelmann, H., III. 454 a
Speelmann, Joach., I. 191 a. 198 a
Speer, Dan., II. 362 b. III. 461 b
Speidel, J. Chstph., III 449 a
Speitle, Ant. Mar., IV. 164 a
Spence, Fern., II. 133 b
Spence, John, III. 331 a
Spence, Jos., I. 82 b. 111 a. 122 b. 630 b. II. 307 b
Spencer, Joh., III. 448 b
Sprnelli, Giamb., I. 327 a
Spener, Phil., I. 736 b
Spenser, Edm., I. 82 a. 90 b. II. 131 a. 555 a. 612 b. IV. 434 a
Sperling, Hier., III. 115 a
Sperling, J. Pet., III. 462 a
Sperling, Ott., I. 198 a. IV. 252 b
Speroni, Sperone, III. 288 b. IV. 36 b. 55 b. 574 a. 584 b
Spiegel der Wysheit, durch kurzwylige Fabeln II. 181 b
Spiel, J. v. d., I. 138 a
Spielmann, Ant. Frdr., II. 200 a
Spierre, Frcs., III. 114 b
Spieß, Meinh., IV. 229 b. 536 b. 544 b. 553 a
Spilsbury, Jon., III. 115 b. 124 b
Spina, Marc., III. 420 a
Spinello, Al., IV. 585 a
Spinosa, Rodrigo de, IV. 56 a
Spiridion a Monte Carmelo II. 688 b
Spitzelius, Theoph., III. 475 b
Spolverini, Giov., III. 190 a
Spon, Jac., I. 192 b. 201 b. 238 a. II. 680 b. IV. 245 a
Spondé, Henri de, IV. 175 b
Sponsel, Joh. Ulr., II. 690 a
Spooner, Th., II. 665 a
Sprache und Dichtkunst, Ueber, III. 305 b
Spranger, Barth., I. 429 b. II. 631 b
Spranger, C. G., IV. 211 a
Spreng, M. Joh., I. 35 b. II. 124 a. 676 b. III 185 a
Sprengel I. 5 b. II. 518 b
Sprengel, C. G. S., II. 508 b
Sprengel, P. R., III. 355 a
Springinklee, J., II. 255 b
Spucce, Giuf., IV. 574 a
Squarciafico, Gir., II. 137 a
Squarcione, Frc., II. 630 a
Staarstecher, Musikalischer, x. III. 477 a
Staaten, Joh., II. 361 a
Stabili, Frc., III. 188 a
Staden, Sigism. Theoph., IV. 381 b
Stader, Ad., III. 466 b
Städele III. 277 a
Staerklin, J. Heinr., III. 114 b. 124 b
Staerklin, J. Rud., III. 114 b
Stäudlin, Gottfr. Fdr., II. 568 a. III. 221 b. 277 a
Staffeld, Schack v., IV. 435 b
Staffiermahler, der, II. 238 a
Stage, the, contemned I. 735 a
Stage, the, the high road to Hell I. 736 a
Stagi, Andr., II. 530 a

Stamitz I. 574a
Stamford, von, II. 53 b. III. 276b
Stampa, Nic., I. 132 b
Stampiglia, Silvio, III. 591 b
Stancarius, Vict. Frc., III. 38 a
Stanfield, Jam., II. 130b
Stanley, Th., I. 41 b. 133 a. 217 a
Stanyan, Temple, III. 86b
Stanyhurst, Rob., I. 35 a. II. 580b
Stapert III. 122b
Stapleton, Rob., II. 508b
Stark, Joh. Aug., I. 42 b. 120b. II. 666a
Stark, Seb. Gottfr., II. 173 a. 176 b
Starke, G. W. C., IV. 120 a
Staß, Theod., II. 422 a
State of opera's in England III. 601 b
State of the case between the Lord Chamberlain and the Royal Comp. of Comedians I. 722a
State of the Drama, on the original and the present I. 723 a
State, the present, of Litterati (Sat.) IV. 190a
State, the present, of the Republ. of Letters III. 453 a
Statius, Achill., I. 659 b
Statius, P. Papin., II. 510 b
Stattner, Dan., I. 326 a
Staudius III. 278b
Stay, Bened., III. 187 a
Steber, Wolfg., III. 178 a
Stechianus, Andr., IV. 424 b
Stedman, W., II. 368 a
Steed, the provoked, and the Broil II. 229b
Steele, Joshua, I. 17b. II. 691 b. IV. 699 a
Steele, Rich., I. 569 a. III. 269b
Steenwyck, Heinr., I. 429 b
Stefaneschi, Giov., III. 398 b
Stefani, Zach., I. 728 a
Steffani, Agost., III. 465 a
Steffens, Joh. Fr. Ef., I. 301 a
Steiger, J. Ch., II. 200 a
Stein, Joh. Andr., II. 688 a
Stein, Simon, IV. 154 b
Steinbach, Joh. von, I. 346 b
Steinbart, Gottf. Sam., I. 54 a. 262 a. IV. 65 b
Steinberg, Chstn. Gottl., III. 210 b
Steinbrüchel, F. J., II. 156 b. 157 a. 158 b
Steinburger, J. J., I. 337 b
Steinert III. 32 a
Steinfeld, J. A., III. 281 a
Steingruber, Joh. Dav., I. 338 b
Steingrüber, J. L. A., III. 200 b
Steinhöwel, Heinr., I. 44 b. 46 b. II. 136 b
Steinwehr, W. B. A. von, I. 712 b
Stella, Claudia, I. 67 a
Stella, Frc. Didaci, IV. 54 b
Stella, Giuf. Mar., I. 469 b
Stella, Jcq., II. 262 b. 638 a. III. 398 b
Stender, G. F., IV. 762
Stenger, Nic., IV. 382 a
Stephani, G., III. 610 a
Stephanides, Wilh., I. 565 b
Stephanus Byzantinus I. 121 a
Stephanus, Heinr., I. 31 a. 41 b. 131 b. 207 a. b. 513 a. b. 519 a. 653 a. b. II. 158 a. 642 a. b. 655 b. 660 b. 661 a. III. 178 b. 184 a. 284 b. 285 b. 651 a. IV. 28 b. 32 a. 439 b
Stephanus, Rob., I. 30 b. 43 b. 44 a. 519 a. 659 b. III. 179 b
Stephen II. 665 b
Stephoni, Bernh., IV. 279 b. 583 b
Stepner, Sal., I. 239 b
Sterber, G. F., I. 649 a
Sterling, J., I. 643 a. II. 130 b. III. 204 a. IV. 434 b
Sterne, Laur., I. 455 b. IV. 39 b
Sternhold II. 665 b
Stesichorus III. 551 a

Stetten, P. v., I. 424 a. 645 a. II. 61 b. III. 114 a. b. 350 b. 453 b
Stettler, Wilh., III. 336 a
Steucçius, Joh., IV. 402 a
Stevens, Alex., I. 572 a. III. 269 b. 609 a. IV. 267 b
Stevens, G. A., IV. 296 b
Stevens, Mar. Wilh. v., II. 197 b
Stevens, Paul, I. 300 a
Stevens, Wilh. Bagshaw, III. 203 a
Stevenson, Will., IV. 190 b
Stewechius, God., II. 680 b
Stiblinus, Casp., II. 155 b
Stieglitz, Chr. Lud., I. 301 a. II. 133 a. 385 a. IV. 681 b
Stierlein, J. Chstph., II. 361 a. III. 461 b
Stierlein, J. Rud., IV. 382 a
Stigelius, J., II. 45 a
Stigliani, Tom., II. 541 a. b. 598 a. III. 262 b. IV. 661 b
Stiles, Frc., IV. 549 a
Stille, J., III. 750 b
Stillingfleet, Benj., I. 584 a. II. 478 a. III. 200 b. IV. 39 b
Stimmer, Chstph., II. 255 b. III. 687 a
Stimmer, Tob., III. 687 a
Stinsny, F., III. 281 b
Stiphelius, Laurent., IV. 422 b
Stipper, J. D., III. 476 b
Stirling, Wilh. Alex. Gr. v., I. 661 a. II. 508 b. III. 197 b. 212 a
Stobäus J. I. 515 a. II. 661 b
Stock, Jos., IV. 30 a
Stockdale, Perciv., I. 674 a. II. 51 a. 600 b. III. 202 b. 218 b. IV. 40 a
Stockhausen, J. Chstph., I. 379 a. III. 482 b. IV. 40 a. 343 a
Stockmann, A. K., I. 672 a
Stoeber, El., II. 643 b. III. 183 b
Stöckel, C. G., II. 566 a
Stölzel, G. H., I. 443 b. III. 32 a
Stoern, Ed., II. 560 b
Stollberg, Grafen zu, I. 134 a. II. 589 a. 661 b. 665 a. III. 261 a. IV. 119 b
Stollberg, Chrstn. Gr. zu, II. 53 a. 508 b. 661 a. 662 a. III. 567 a
Stollberg, Fr. Leop. Gr. zu, II. 53 a. 357 a. 676 b. III. 275 a. 567 a. IV. 209 b
Stolle, Gottl., I. 634 a
Stolzenberg, Dan. Stolz von, IV. 402 a.
Stoop, R., I. 66 b
Stoppe, Dan., II. 171 a. 197 b
Stork, Abr., III. 153 b
Story of Aeneas and Dido burlesqued I. 35 b
Stosch, Phil. de, I. 183 a. II. 399 b. III. 658 a
Stowe I. 565 b. 568 a
Strabo, Walafried, I. 121 a. 206 a. 318 a. 509 b. 518 b. II. 526 a. 637 a. 663 a. III. 25 a. 81 b. 85 b
Strada, Jesuit, I. 372 b
Strada, Fam., IV. 157 a
Stradan, Joh., I. 429 b
Strähle, Dan. P., IV. 521 a
Strahan, Alex., I. 35 a. b
Strange, Rob., II. 290 a. III. 115 b. IV. 346 b
Straparola, Giov. Frc., II. 138 a
Stratemann, Will., IV. 54 b
Stratiko, Ant., II. 156 a
Straube, G. B., I. 504 a. 715 a. IV. 580 b
Strebäus, Joh., IV. 768
Street, Th. G., II. 130 b
Streithorst, J. W., IV. 773
Stricker, II. 563 b
Strickland, Lucie, IV. 290 a
Strinati, Malatesta, II. 187 a
Strobel, G. T., IV. 152 b
Strobel, Val., III. 272 a
Stromberg, Heinr., IV. 402 a
Stroth II. 588 b
Strozza, Tit. und Herk., II. 44 b
Strozzi, Barbara, I. 447 a
Strozzi, Bern., II. 632 a. IV. 275 a
Strozzi, Fil., III. 262 a

Strozzi, Giamb., IV. 36 b
Strozzi, Giov. B., I. 446 a. b. II. 164 a
Strozzi, Giul., II. 541 a
Strunk, Nic. Adr., I. 471 b
Strunz, Frid., II. 647 a
Strut, J., I. 68 b. III. 683 b. IV. 624 a
Struve, Burkh. Gottlieb, I. 119 b
Stryckius, Aug., I. 737 a
Stuart, C., I. 301 b. 569 b
Stuart, Jam., I. 305 b. III. 481 b
Stubs III. 154 a
Stuckely I. 302 b. III. 642 b
Stuckius, J. Wilh., III. 470 b
Studemund, Aug. Wilh., III. 345 b
Studente, lo, ed Litterato alla moda (Sat.) IV. 162 a
Stupanus, J. Rud., II. 644 a
Sturm, Joh., I. 171 a. 263 b. 660 a. II. 90 b. III. 491 b. 669 b. IV. 51 a
Sturm, Leonh. Chstn., I. 326 a. 336 a. 347 a. II. 303 a
Sturt IV. 756 a
Sturz, Helfr. Pet., III. 291 a. 313 b
Stuvens, Ernst, II. 274 a
Suaresius, Jos. Mar., I. 304 b. II. 240 a. IV. 246 a
Suart I. 52 b
Subaltern, the dispanded, (poet. Ep.) III. 218 b
Subbeyras, P., II. 632 b
Sublimis, Joh., IV. 402 b
Suckling, J., III. 269 a
Suckow, J. Lor. Dan., I. 338 b
Sucro, Chstph. Jos., II. 198 a. 644 a. III. 269 a. IV. 314 b. 773
Sucro, Joh. Jos., III. 208 a
Suecia antiqua et hodierna I. 313 a
Suetonius Tranq., Cajus, I. 519 b. 520 a. b. 521 b. 523 a. II. 657 b. IV. 65 b
Sueur, le, IV. 230 b. 754 a
Sueur, Elis. le, II. 255 b
Sueur, Eust. le, II. 262 a. 632 a
Sueur, Nic. le, II. 255 b
Sueur, Pierre le, II. 255 b
Sueur, Vinc. le, II. 255 b
Suhl, Lud., II. 195 a
Suhm, P. F., I. 624 b
Suidas I. 513 a. 516 a. II. 179 a. 639 a
Sujets, nouv., de Peint. et de Sculpture I. 419 b. II. 95 b. 629 b
Suirre, le, II. 574 b
Suivre, le, II. 552 b
Sullivan, Steph., II. 178 a
Sulpitius, Joh., I. 322 b. 530 b. III. 588 b
Sulzer, F. J., III. 472 b
Sulzer, Jo. Ge., I. 126 a. 683 a. 738 a. II. 367 b. 566 b. III. 94 a. 291 a
Summaripa, G., IV. 146 a
Summer-day, the, II. 355 a
Summo, Fausto, I. 356 b. 665 b. 712 a. IV. 574 b
Superbi, Agostino, III. 354 b
Suppius, Chstph. Enf., II. 618 a. III. 273 a. 565 a
Supplement au glossaire du Roman de la Rose I. 85 a
Surrey, Heinr. Howard Graf v., III. 216 b. 268 b. IV. 433 b
Susan and Osmund II. 130 a
Susan, gen. Rey II. 401 b
Susenbrot, Joh., II. 233 a
Suttermann, L., III. 113 b
Suttinger, C. Ben., II. 644 b
Suyderhof, J., I. 66 a
Swain, Jos., I. 440 b. III. 204 b
Swan, Abr., I. 333 a. 347 b
Swanefeld, Herm. v., I. 66 b. II. 241 b. III. 154 b
Swartius, Enst., IV. 156 a
Swearing, a Sat. IV. 190 a
Swert, Fr., I. 239 a. III. 476 a
Sweynheim, Conr., III. 117 b. 118 b. IV. 33 a
Swieten, P. van, III. 468 b
Swift, Jon., I. 92 b. 125 b. II. 129 a. 148 b. 272 b. III. 269 b. IV. 188 a
Swift, Theoph., IV. 195 b
Switzer II. 303 b
Sydenham, Fl., I. 356 a

Sydow, S. v., III. 24 a
Syfert, P., III. 479 a
Sylburg, Frdr., I. 657 b. III. 178 a
Sylva, Man. Nunes da, III. 461 b
Sylva sermonum jucundissimorum IV. 295 a
Sylvanus, G., II. 186 b
Sylveſtre, Jſ., II. 307 b
Synesius, Bisch., II. 662 a
Syrus, Publius, III. 184 b
Syſteme nouveau — de Deſſeins d'Architecture I. 330 b
Syv, Pet., I. 643 a
Szerdahelii, G. Aloiſ., I. 50 a. 664 a. II. 122 b

T.

Tabarin IV. 296 a
Tableau de l'Allemagne et de la Litterat. allem. I. 647 b
Tableau de l'orateur franç. I. 376 a
Tableau, le, de la volupté II. 354 a
Tableaux du temple des Muſes I. 110 b
Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyſſée etc. II. 629 b
Tablettes de renommée des Muſiciens, Auteurs etc. III. 476 a
Tabourot, Et., II. 143 a. IV. 510 b
Tacca, Piet. Giac., I. 425 a
Tacheron, Pierre, II. 422 a
Tacitus, C., I. 101 b. 231 b. III. 286 b
Taçonnet, Touſſ. Jaſp., I. 562 b
Tablerinnen, die vernünftigen, II. 200 b
Taegio, Bart., IV. 388 b
Taegio, Frc. Rognone, III. 460 b
Tafi, Andreas, III. 418 a
Tagereiſe, die, II. 133 b
Tagliacarne, Jac., II. 401 a
Tagliamocchi, Barlera degli Albizzi II. 530 b
Tagliazucchi, Girol., II. 356 b. III. 557 b
Taglini, Carlo, II. 686 a
Tahureau, Jcq., III. 558 b
Taille, J. de la, de Bondaroy I. 557 b. II. 580 b. IV. 576 b. 661 b
Taillemont, Cl., II. 47 b
Tailor, R., I. 568 b
Talaſſi, Angel., IV. 281 b
Talbert, Frc. Xav., III. 291 a
Talbot, Jac., II. 656 a
Tale, a Hermit's, II. 130 a
Tale, new, of an old tub, II. 148 b
Tale, Turkiſh, in V. Cant. II. 129 b
Tales, a hundred merry, II. 148 a
Tales, Crazy, and Fables, II. 129 b
Tales, four elegiac, II. 51 a
Tales, moral, II. 129 b
Tales, ſentimental, II. 149 a
Tales to kill time II. 149 a
Taleſio, Ped., IV. 776
Talon, Omer, IV. 37 b. 51 a
Tamm, Frz. Wernh., II. 274 a
Tana, C. Agoſt., II. 542 b
Tanevot, Alex., II. 125 b. III. 214 b
Tanſillo, Luigi, II. 543 a. III. 557 a. IV. 282 a. 430 a
Tanſur, Will., III. 462 b
Tapia, Luis Gomez de, II. 546 b. 609 b
Tapner, J., II. 191 b
Tarade, Jacq. de, I. 308 b
Tarascon, Pithes de, III. 216 a
Tardieu IV. 609 b
Tardieu, Jcq. Nic., III. 115 b
Tardieu, Nic. Henr., III. 115 a
Tardiff, Wilh., II. 182 a
Tarentino, Secondo, II. 537 a
Targa, Pietro, I. 45 b. II. 187 a
Tarin I. 137 b
Tarſia, Gian. Mar., III. 288 b
Tarſis y Peralta, D. Juan de, IV. 115 a. 431 b
Tartaron, P. J., I. 660 b. III. 211 b
Tartini, Giuſ., I. 20 b. 22 a. b. 574 a. II. 477 b. III. 35 b. IV. 544 b. 553 b

Taschenbuch für die Schaubühne I. 721 b
Taschenbuch für Schauspieler I. 724 b
Taschenbuch für Dichter II. 42 b
Tasker, W., II. 129 b. III. 563 a
Tassard I. 425 b
Tassis, Juan de Vera, I. 535 a. 544 a. 546 a
Tasso, Bern., I. 664 b. II. 505 b. 531 b. 537 b. 597 a. 602 b. 663 b. III. 262 b. 556 b
Tasso, Torquato, I. 5 b. 636 b. 665 a. II. 505 a. 533 a. 536 b. 538 a. 600 b. III. 262 b. IV. 36 b. 310 b. 342 b. 388 b. 430 a. 585 b
Tassoni, Aless., I. 124 b. 667 b. II. 648 a. IV. 280 b
Taste, a Sat. IV. 190 a
Taste, female, (Sat.) IV. 190 a
Tate, Nahum, II. 49 a. 665 b
Tatham, Edw., IV. 721 b
Tatti, Jac., I. 346 b. 424 b
Taubenheim, Baron von, II. 60 a. 61 a
Taubert I. 473 a
Taubmann, Friedr., I. 240 a. III. 704 a
Taurellus, Nic., IV. 391 a
Taverna, Giov., II. 401 b
Taverner, W., I. 569 a
Taylor, Brook, IV. 224 a
Taylor, J., IV. 28 a. 30 a
Taylor, Th., II. 660 b
Teasdale, S., II. 51 a. III. 563 a
Teatro delle Fabriche — di Venezia I. 310 b
Teatro, il, delle favole rapresentative I. 528 a
Teatro trag. Ital. IV. 590 a
Tebaldi, Giovb. II. 675 b
Τεχνη ψαλλικη s. ars psall. III. 472 b
Teede, Rich., IV. 117 b
Teiniers, Dav., I. 173 b. II. 241 b
Telemann, G. Phil., I. 449 a. 472 a. 752 b. II. 278 a. 361 b. 362 b. 688 b. 702 a. III. 32 a
Telesinus II. 662 b
Telin, Guil., III. 469 a
Teller, J. Fr., I. 740 b. IV. 65 b
Teller, Wilh. Abr., IV. 40 b
Tellez, Fr. Gab., I. 543 b. II. 141 a
Telonius, C. G., III. 281 b
Temanza, T., I. 14 a. 346 a
Temlich, E. C., II. 568 a
Temman, Abi, I. 651 b
Tempe, preußisches, I. 632 a
Tempelhof, Ge. F., IV. 467 a. 521 a
Tempelmann, Pet., I. 301 a
Tempesta, Ant., I. 300 a
Temple des Muses I. 110 b
Temple, Wilh., I. 125 b. 636 a. III. 445 a
Temples anciennes et modernes ou Observations histor. etc. I. 303 a. III. 18 b
Tempo, Ant. da, I. 662 a
Tenente, Andr. Colnagy, IV. 56 a
Teniers, Dav., I. 66 b. 429 b. 430 b. II. 287 b. III. 154 a
Tenzel I. 644 a. II. 177 b
Tenzel, Wilh. Ernst, I. 648 a. III. 23 a. IV. 251 b
Teobaldi, Giuf., IV. 585 b
Terburg, Gerard, II. 634 b
Tercier I. 718 a
Terentianus I. 205 b
Terentius Varro, M., I. 490 a. b. II. 58 a. III. 129 a. IV. 147 a. 522 a ff.
Terranova, Fre. di, II. 539 b
Terrason, Andr., IV. 38 b. 39 a
Terrasson, Jean, II. 649 b. III. 177 a
Terrassona, Matth., IV. 37 b
Terrega I. 541 a
Tertullian I. 726 b
Terucci, J. B., I. 216 b
Terwesten, Aug., II. 632 b
Terzago, P. M., I. 188 b
Terzi, Chr., II. 632 b
Tesauro, Aless., III. 189 a
Tesoro, C. D. Eman., IV. 389 a. 587 b
Test, the, of England (Lehrged.) III. 204 b
Tesseran, Cl., II. 142 b
Testa, Dom., III. 38 a
Testa, Piet., I. 65 a. 67 a. II. 132 a

Teſtelin, Henr., I. 135 b. 168 b. 267 a. 419 a. 483 b. II. 570 a. III. 327 a. IV. 630 b. 752 a
Teſti, Fulvio, I. 447 b. III. 556 b. IV. 588 a
Teßin, Nic., I. 347 a
Tetamanzi, Fabr., I. 469 b
Tetens, J. N., I. 685 a. II. 14 b
Tetius, Com. Hier., I. 188 a
Teuthelinde, Geb., II. 568 a
Tevo, Jac., III. 529 a
Tevo, Zach., I. 583 b. III. 456 b. IV. 502 b. 536 b. 544 a. 553 a
Textor, Joh., III. 441 b
Thamyris I. 623 b
Theater der Ausländer I. 564 b. 571 a
Theater der Britten I. 571 a
Theater, Hamburg., I. 571 a
Theater, neues, franzöſiſches, I. 564 b
Theater, ſpaniſches, I. 549 b
Theateralmanach, allgemeiner, I. 725 a
Theateralmanach von Wien I. 725 a
Theaterchronik I. 725 a. III. 209 a
Theaterfreund, der, I. 726 a
Theaterjournal für Deutſchl. I. 724 b
Theaterjournal, neues, für Deutſchland I. 725 a
Theaterkalender I. 724 b
Theaterkalender, Gothaiſche, I. 553 b
Theaterzeitung, Cleviſche, I. 724 b
Theatre à l'uſage des Colleges des Ecol. Royal. I. 561 b
Theatre des Boulevards I. 563 b
Theatre des Grecs I. 741 a
Theatre des plus beaux Monumens de Paris I. 311 b
Theatre, du, ou nouvel Eſſai ſur l'art dramat. I. 713 b
Theatre, le, françois I. 721 a. 729 a. 741 b
Theatre françois, nouveau, I. 741 b
Theatre, nouveau, de la foire ou de l'opera comique III, 607 a
Theatrum virtut. et honor. III. 356 a
Theganus II. 561 a
Theil, F. J. G. de la Porte du, I. 41 b. 741 b. II. 508 b. 661 b
Theil, Joh., III. 481 a
Thelwall, J., II. 130 b
Themiſtius III. 286 a. IV. 33 a
Theobald, Lew., I. 217 a. b. 464 a. II. 157 b
Theodoricus, Geo., III. 459 b
Theodoricus, Mart., IV. 401 a
Theodorus, Fl. Mallius, IV. 477 a
Theodulphus II. 663 a
Theoger III. 451 b
Theognis III. 178 a
Theokrit I. 31 a. 133 a. 514 a. II. 583 a. 588 a
Theon von Smyrna III. 440 a. IV. 47 a
Theophilus Presbyter II. 420 b. III. 571 b
Theophraſt II. 390 b
Theorie and Practice, the, of Architecture I. 331 b
Theorie des Jardins II. 304 b
Theorie, kurze, der empfindſamen Gartenkunſt II. 304 b
Thermis Herculanis, de, I. 303 a
Theſauro, C. D. Eman., I. 231 b
Theſaur. Ital. I. 128 a
Thevenin, Paut., IV. 172 b
Thibault von Champagne II. 529 b. III. 265 a
Thibault, Thim. Frcs., IV. 62 a
Thicknesse, Ph., III. 154 a
Thiebault, Dieud., I. 614 b. II. 47 a. IV. 340 b
Thiele, Alex., I. 66 a. 314 a. III. 154 b
Thiele, J. G. Philipp von, II. 274 a. IV. 341 a
Thieme, F., IV. 380 a
Thierkrieg, der letzte, eine Fabel II. 200 b
Thierry III. 349 b
Thilo, Carl Aug., II. 686 b
Thoma, Ildephonſus a Santo, IV. 167 b
Thoman, Jac. Ernſt, III. 153 b
Thomas I. 347 b. III. 284 a. 289 a
Thomas, Ant., II. 552 a. III. 214 b. 290 b. 560 a
Thomas, Artus, IV. 174 b

Thomas, der H., III. 24 b
Thomas, Gil., I. 699 a
Thomas, Joh., III. 218 b
Thomas von Sirac IV. 176 b
Thomas, Will., I. 334 a
Thomasius, Chrstn., I. 648 a. II. 380 b
Thomassin, Heinr. Sim., I. 190 a. III. 114 b
Thomassin, Louis, I. 632 b
Thomassin, Phil., I. 192 a. II. 647 b. III. 114 b
Thomsen, Joh. Heinr., II. 53 a. III. 275 a
Thomson, Jam., I. 252 b. II. 130 a. 354 a. 558 a. 587 a. 664 b
Thonus, P. J. v., III. 281 a
Thorheiten, die, der Welt, in neuen Fabeln II. 198 a
Thorkelin, I. 642 a
Thorn, Theoph., III. 202 a. IV. 190 b
Thornton, B., IV. 289 a
Thou, Jean Aug. de, I. 376 b. II. 184 a. III. 186 a
Thoughts on the use and advantage of Musik III. 466 b
Tresor, le, des harangues et remontrances etc. IV. 37 a
Thrum, Tim., IV. 197 a
Thümmel, Aug. Mor. von, II. 132 b. IV. 293 a
Thürheim, Ulr. v., II. 562 b
Thucydides I. 370 a. III. 284 a
Thulden, Theod. v., I. 66 a. 430 a
Thunmann III. 84 a
Thura, Lor., I. 347 b
Thuring, Joa., III. 460 b
Thurneyser, J. Jac., III. 114 b
Thyard, Pontus du, II. 188 b
Thyers, Th., III. 200 a
Thylesius, Ant., II. 212 a
Thymoleon, M., IV. 139 b
Tiarini, Ales., II. 632 a
Tibaldeo, Ant., IV. 429 b
Tibaldi, Maria Felicia, III. 398 b
Tiberius II. 232 b
Tibullus, Alb., II. 42 a
Tichler, Joh., I. 736 a
Tickel, Th., III. 217 a. IV. 117 a
Tickel, Rich., III. 218 b
Tidicanus, Frc., III. 179 b
Tiedemann, Dietr., II. 14 b. III. 445 b. IV. 319 b
Tiel, v., IV. 294 a
Tiepolo, Giovb., I. 67 a. II. 633 a
Tiercelet I. 330 a
Til, Salomo van, I. 649 b. III. 446 a
Tillabet I. 639 a. II. 212 b
Tillet, Titon du, I. 617 b. 720 a. III. 473 b
Tillot, du, I. 525 a
Tillotson, J., IV. 39 b
Tilly, Al. de, IV. 116 b
Timareten, Philel., I. 239 b
Timate, Teraibo, III. 463 b
Timbury, Jane, II. 130 b
Timermann, G. A., IV. 391 a
Timon IV. 140 a
Timoneda, Juan, I. 536 a. II. 139 b
Tinctor, Joh., III. 481 b
Tindal, W., I. 82 b. 122 b. III. 331 a
Tinti, Giov., IV. 295 b
Tintoretto, Marca, I. 161 a
Tiraboschi, Girol., I. 340 a. 527 a. 530 b. 637 b. II. 137 a. 247 b. 595 b. III. 451 a. 476 a
Tirabosco, Ant., III. 185 b
Tiraqueau, A., I. 122 b. III. 467 b
Tischbein, Ant., III. 340 a. IV. 318 a. 623 a
Tischbein, J. H., I. 66 a. II. 633 a. III. 154 a
Tischer, Joh. Nic., I. 175 b
Tissot IV. 464 a
Titerus and Galathea II. 615 b
Titi, Fil., I. 309 a. III. 347 b
Titianus, J., II. 181 a
Titres concernant l'Acad. Roy. de Musique III. 598 a
Tittmann, J. H., IV. 763
Titz, Heinr. Gottl., II. 565 a
Titze, Joh. Pet., IV. 662 b
Tiziano Vecellio I. 136 a. 482 a. b. III. 153 b

Tobler, G. Chſtph., II. 354b
Tobini, Mich., II. 690b
Töpfer, J. Chſtn. Carl, II. 687a
Toerner, Fab., I. 641b
Toilette de Mr. l'Archevêque de Sens etc. IV. 176b
Toland, J., I. 43a. 640b. II. 190b. 557b
Tolderey, Will., I. 239b
Tollberg, J. W., IV. 210b
Tollius, Jac., I. 208a. II. 108b. 589a. 647a. 681a. IV. 439b
Tolluctni, Marco, II. 536b
Tolomei, Claudio, II. 580a. III. 36b. IV. 86a. 681a
Tomaſi, Franc. Ant., II. 602b
Tomgſini, Joa. Ph., I. 239b
Tomitano, Bern., I. 375b. IV. 55a
Tomkins, T., III. 115b
Tomkins, P. W., III. 115b. 124b
Tomkis I. 568b
Tonelli, F., II. 632b
Tonipla, Jo., I. 239a
Tooneel des uitmutende Schilder van Europa etc. III. 355b
Topham, Ed., I. 569b
Toppi, Nic., I. 616a
Toraldo von Arragonia, Vinc., IV. 427a
Torcigliani, Mich. Angel., I. 132b. II. 541a
Torelli, Ant., II. 541a
Torelli, Ceſ., III. 420a
Torelli, Giuſ., III. 705b
Torelli, Pomp., II. 597b. IV. 586a
Torelli, Stef., II. 633a
Torire, Carlo, IV. 280b
Torne, P. Anaſt., IV. 39a
Tornieri, Arn. Arnaldi i, I. 32b
Torquemado II. 139b
Torre, Conte Giovb. della, I. 660b
Torre, Poncino della, IV. 295b
Torremuzza, Prinz v., I. 199b. 237a.
Torrentinus, Herm., I. 31a. II. 590a
Torrentius, Laev., II. 45a. 655b. III. 555a
Torres, Joſ. de, I. 470a
Torres, Melch. de, III. 459a
Torricelli, Giuſ. Ant., II. 401b
Torro II. 450a
Tortebat, Frc., I. 67a. 135a
Tortoletti, Barth., II. 528. 543a
Tortona, M. Ant., IV. 34a
Tortorino, Frc., II. 401b
Toscanella, Oraz., I. 36b. II. 533a. IV. 342a
Toſi I. 211b
Toſi, Piet. Frc., IV. 379a
Touche, de la, II. 157b
Touche, El. de la, III. 214b
Touche, Daillant de la, III. 196b
Touche, Guymond de la, IV. 181a
Touloubre, la, III. 215a
Toupius, Joa., II. 108b. 588b
Toups, Jon., II. 158b
Tour, de la, I. 734a
Tour, Berenger de la, II. 47b. III. 265b. IV. 283b
Tour, Poetical, III. 218b
Tour, Bertrand de la, III. 289b. IV. 39a
Tour, Seray de la, II. 378a. III. 491a. IV. 314b
Tour Dupin, Jeq. Frcs. de la, IV. 39a
Tourangeau, Gabr. Chappuis, II. 138b
Tournemine II. 591b
Tourneur, le, III. 200a. 642a
Tourreil, Jacq. de, I. 125b. IV. 32a. b. 33a
Tours, Guy de, II. 48a. IV. 432b
Touſſaint Maſſon, P., II. 197b
Tovar, Frc., III. 458a
Tovar, Joſ. Pellicer de Salas de, I. 502a
Towne III. 154a
Towr, poetical, II. 51b
Tractat, neuer, von Firniß- Laſſer- und Mahlerkünſten II. 238a
Tractatus contra ſaltationes et choreas I. 728b

Tractatus de decreto Lacedaemonior. contra Tim. Milesium I. 700 b
Tractat. de Musica III. 450 a
Tractat., delin., de Cymb. Veter. II. 681 a
Tractatus Musices IV. 379 a
Tradimento di Gano contra Rinaldo II. 537 a
Traité de la Composition des Vernis II. 238 a
Traité de la peinture en miniature III. 660 a
Traité de la peinture en pastel . . . von P. R. de C. III. 660 a
Traité de mignature III. 398 a
Traité de mignature pour apprendre etc. III. 397 b
Traité du dessein et du lavis I. 755 b
Traité du Melodrame III. 586 b
Traité du Sublime à Mr. Despreaux . . . . II. 109 b
Traité (nouveau) diplomatique I. 238 b
Tramezzino, Gios., IV. 34 a
Tramezzino, Michaele, II. 186 b
Transactions of de Roy. Irish Academy II. 111 a. III. 142 b. 642 a
Transact. of the Royal. Soc. of Edinburg IV. 105 a
Transactions of the Society for the encouragement of the Arts II. 61 a
Transactions philosoph. I. 194 a. 302 b. 440 a. 584 a. II. 61 b. 205 b. 690 a. 691 b. III. 37 a. b. 121 b. 125 a. 419 b. IV. 549 a
Trapaud II. 129 b
Trapolini, Paolo, IV. 585 b
Trapp, Jos., I. 35 a. 501 b. 663 b. II. 40 b. 504 b. 557 a. 587 a. 591 a. III. 176 b. 181 b. 302 a. IV. 346 b. 574 a
Trattati diversi da Sendebar II. 175 a
Trattato del disegno e della pittura in miniatura III. 398 a
Trautschel, Joh., IV. 402 b
Trautwein, G., I. 375 b
Trautzschen, H. L. H. v., II. 576 b. IV. 293 b
Travenol, Louis, III. 608 b
Treatise, a practical, on Chimneys I. 440 a
Treatise, a proper, wherein is briefly set forth the Art of Limning III. 330 a
Treatise on copal oil varnish II. 238 a
Treatise, A, on harmony II. 476 a
Trebuchet I. 732 b
Trebiakowsky, Bas., I. 649 a
Trehedan, P., III. 181 a
Treiber, D. Joh. Phil., II. 361 a
Treiber, J. Fridr., III. 449 a
Treille, J. Colas de la, IV. 39 a
Treitzsaurwein, Marx, I. 93 b
Trellon, Cl. de, II. 48 a. III. 193 b. 559 a. IV. 432 b
Tremblay, Frain du, I. 693 b. II. 377 b
Tremoillière, P. Ch., II. 263 b
Trendelenburg, J. G., I. 124 a. 643 b
Trent, Fr. v., IV. 210 b
Trento, Ant. da, II. 255 b
Tressan, Louis de Lavergne, Gr. von, II. 522 a. 531 b. 582 a. b. 547 b. III. 215 b
Treu, Abdias, III. 413 b. 457 b. 461 a
Treuil, Et. du, IV. 38 b
Trevies, J., IV. 407 a
Trevigi, Dom. Zenale da, III. 684 a
Trevigi, Fra. da, IV. 28 b
Trevigi, Girol. da, II. 632 a.
Trevisani, Fra., II. 632 b
Trevoux I. 302 a. 305 a
Trezzo, Jac. di, II. 401 b
Tribolo I. 418 a
Triemberg, Hugo v., III. 905 b. IV. 198 a
Trigueros, D. Candido Maria, II. 546 b
Triklir I. 574 a
Triller I. 134 a. II. 134 a. III. 207 a
Triller, Dan. Wilh., II. 197 b. 565 b. III. 207 b. IV. 207 b. 292 b

Trimarchi, Andr., III. 189b
Trinkhus II. 306a
Triors, Odde de, I. 699a
Triquerv IV. 592a
Trissino, Gian. Giov., I. 661 b. 664 a. II. 157 a. 529 a. 537 b. IV. 86 a. 427 a. 574 a. 584 b
Tristan, Frcs., IV. 593 b
Tritonio, Ant., II. 538 a
Triumph, the naval, II. 559 b
Triumph der hochgelehrten —— —— Musika III. 469 a
Trivet, Edw., II. 665 a
Trivieri, Frc., II. 543 a
Trolli, Giul., III. 684 a
Trois methodes faciles pour apprendre le plein Chant I. 470 b
Trois siecles de la litterature franç. I. 85 b. 380 a
Tromba da Gualdo di Norcia, Frc., II. 533 b
Trombelli, Giov. Cris., II. 179 b. 186 d. 181 a. 183 b. 187 a
Tromlitz, J. G., II. 684 b
Troncherau I. 674 b
Tronsarelli, Ottavio, I. 447 a. b. II. 541 b
Tropostheinatologia II. 233 a
Trotz I. 649 a
Trouquet, Et., IV. 754 b
Trouveau, Ant., III. 114 b
Troy, Franc. de, II. 262 b. 633 a
Trublet, Nic. Chr. Jos., I. 376 b. 378 a. 630 a. II. 367 b. 378 b. 647 b. III. 289 b. 514 b. IV. 83 a. 340 b. 579 a
Trudon, Frc., II. 402 a
Trullenyh, Joh. Aeg., III. 31 b
Trumbul, J., II. 633 a. IV. 197 b
Trusius, Hiob, IV. 403 a
Trydell, J., III. 464 a
Trymberg, Hugo von, II. 192 a
Tscharner, Bern., II. 132 a. 356 b. III. 209 a. b
Tschernings, Andr., I. 651 b. II. 52 a. III. 219 b. 564 a. IV. 406 a. 435 a
Tschesch, J. Theod. v., IV. 402 b
Tubel, Chstn. Gottl., II. 687 a
Tuby, Jean Bat., I. 425 a
Tülsner, Ab., IV. 402 b
Türk, Dan. Gottl., II. 687 b. 689 a. III. 361 a. IV. 691 a
Tuillerie, Jean Frc. de la, I. 558 b
Tuke, Sam., I. 568 b
Tumermani, Alb., III. 190 a
Tun, a Sat. IV. 190 a
Tuppo, Frc., I. 45 a. II. 186 b
Turberville, Georg, II. 148 b
Turberville, Th., II. 572 b
Turche, Aleff., II. 132 a
Turco, Carlo, IV. 585 b
Turgott IV. 181 a
Turinomäarus, Joh., III. 460 a
Turinus, D. Andr., I. 136 a
Turnbull, Geo., I. 185 a. III. 346 b
Turnebus, Adr., I. 122 b. II. 642 b. III. 180 a. 553 a. 706 a. IV. 153 a
Turneiser I. 364 a
Turner, Miß, Margarete, II. 616 b
Turner, Will., IV. 537 a
Turnus IV. 147 a
Turpin, H. F., I. 617 a
Turre, Phil. a, I. 236 b
Turrin, Cl., II. 47 b. III. 558 b
Tusser, Tom., III. 197 b
Tutor, the compleat, for the Harpsichord II. 686 b
Twaddle, the, a tale, II. 190 a
Twigen, Ferd., IV. 191 a
Twining, Th., I. 263 a. 341 b. 631 a. 658 b. 700 b. III. 153 b. 492 b
Twyne, Th., I. 35 a
Tychsen, A., IV. 248 b
Tychsen, Th., II. 509 b
Tye, Christ., II. 128 b
Typhis Obarius IV. 278 b
Typotius, Jac., I. 110 b. IV. 249 a. 391 a
Tyroff, I. 453 a
Tyrolf, Joh., IV. 152 b
Tyrtäus I. 133 a. II. 41 b. III. 261 a
Tyrwhitt, Th., I. 44 a. b. 47 a. II. 187 b. 134 b. 179 b. IV. 83 b

Tyffens, Pet., II. 132 a. b
Tythepig, the, (Sat.) IV. 190 a
Tytler, M. Fraser, III. 474 b
Szeges I. 130 b

U.

Ubaldo, Eustach a St., III. 23 a 450 a
Uberti, Bonifacio degli, III. 188 a
Uberti, Graf., III. 481 a
Uden, Luc. v., I. 66 a. III. 153 b
Udine, Hercole von, I. 32 a. II. 134 b. 541 a
Uebersicht, krit., der neuesten schönen Litteratur der Deutschen I. 648 b
Uechtenrodt, G. W. F. v., I. 740 b
Uffenbach, J. Frdr. von, III. 587 a
Ugbrooke Park II. 355 b
Ughelli, Ferd., II. 527 a. 663 a
Ugolini, Ug., I. 700 b. III. 447 b. 448 a. b. 449 b
Ugolino, Andreas, I. 424 b
Ugolinus, Blasius, III. 446 a
Uhlig I. 738 a
Uhse, Erdm., I. 679 a. IV. 64 b
Ulloa, Frc. de, IV. 661 b
Ulich, J., IV. 382 a
Ulin, Ric. de, I. 347 b
Ulitius, Joh., III. 183 a
Ulloa, D. Luis de, IV. 167 b. 431 b
Ulloa, Pedro, III. 456 b
Ulpianus I. 514 b
Ulpius III. 177 a
Ulrich, Anton, Herzog von Braunschweig I. 202 b
Ulrich, J. G., III. 281 a
Ulrich von Erffenbach II. 564 a
Ulrich von Sebenhofen II. 561 b
Umbach, Jon., I. 65 b. III. 114 a
Umfrey, Admfll., II. 147 a
Underwood, T., III. 202 a
Unethi, Ric., II. 528 b
Unger, J. Georg Frdr., II. 255 a. 256 a
Unger, J. G., II. 254 b. 256 a
Unger, Lud. Aug., II. 666 b
Unkorni, Giuf., III. 457
Unkinde defertor of loyal m
true Friends (Sat.) IV. 1
Unterhaltungen, die, I. 212 b. 649 a. II. 367 b
— Göttinger, I. 649 a
— Hamburgische, I. 504 a. II. 562 a. 564 a. III. 586 a. 59
— neue litterarische, III. 10
— philosophische, III. 93 b.
Unterricht für diejenigen, wel
Musik und das Klavier e
wollen II. 687 a
Unterricht, kurzer, in den
Wissenschaften für das F
zimmer I. 298 a. 688 b. II. 661 b
Unterricht, nützlicher, zur Zei
der Landschaften III. 153 b
Unterrichtung Musae practica
ze und gewisse, III. 460 a
Untersuchungen über den Ch
der Gebäude I. 335 b.
114 a. III. 736 a. IV. 681 b
Unzer, Lud. Aug., III. 275 b. IV. 406 b
Unzerin, Joh. Charl., III
Upezzinghi, Frc., III. 26
Upton, Jac., I. 170 b
Urban, Heinr., IV. 400 b
Urbino, Rafaele Sanzio
636 a. IV. 110 a
Urceus, Ant., Codrus ge
149 a
Urchard, Th., II. 141 b
Urena, Pedro de, IV. 12
Urfe, Anna d', II. 664 a
Urfe, Honore d', II. 607 a
Urfey, Th. d', I. 569 a. II. 609 a
Uri, Joh., II. 178 a
Urquhart, D. H., I. 134 a
Urrea, Ger. de, II. 532
Urry II. 127 b
Urfati, Giovb., I. 194 a
Urfati, Gerf., I. 236 b.
Urfi, Giovb., I. 239 b
Urfini, Cef., IV. 590 a

Urſinus, Aug. Friedr., III. 260 b
Urſinus, Fulv., I. 31 a. 69 b. 200 b. II. 589 a. III. 551 a. IV. 112 a. 115 b. 117 b. 118 a
Urſprung der Muſik und Dichtkunſt (Gedicht) III. 470 b. IV. 293 b
Urtheile, vermiſchte, und Aufſätze I. 631 b
Uſage, de l', des Statues chez les Anciens, Eſſai hiſtor. I. 420 b
Uscargui, G. Mart. de, IV. 378 b
Uſefulneſs, the, of the Stage I. 736 a
Uſſieux, Louis d', II. 141 a. 147 b. 532 b
Uttenhof, Carl, II. 184 b
Uz, Joh. Pet., I. 133 b. II. 666 b. III. 210 b. 220 a. 273 b. 565 a. IV. 292 a

V.

Vacca, Flam., I. 14 a
Vaccondi, Giovb., I. 660 a
Vade, Jean Joſ., III. 266 b. 304 a. 606 b. 285 a
Vaen, Otb. v., III. 416 a. IV. 391 b
Vague III. 462 a
Vai, Stef., IV. 277 b
Vaillant, J. Foy, I. 196 b. 199 a. 200 a. b. 201 b. II. 586 a. 591 a
Vair, Guil. du, I. 376 a. IV. 31 b
Val, Et. du, II. 255 b
Valdreſſo, Zach., II. 156 a
Valart, Joſ., II. 656 b
Valder, Gerald, II. 401 b.
Valderabano, Henr. de, II. 683 a
Valdere, M. Ant., II. 572 a
Valdivielſo, Joſ. de, II. 545 b
Valentin, Joh., II. 591 a. III. 181 b. 448 a
Valentin, Moſ., II. 632 a
Valentin von Hirſchberg II. 615 b
Valentini, Baſtiano de, III. 557 b. IV. 430 b
Valentini, Vin., II. 590 b
Valentis, Pet., II. 643 b
Valerianus, Joa. Pier., I. 109 b. 110 a
Valerini, Abr., IV. 585 b
Valerio, Auguſt., IV. 54 a
Valerius Flaccus I. 206 b. 208 a
Valerius Maximus I. 205 a. 290 b. 518 a
Valeſius, Fr., I. 136 a. 189 a
Valeſius, Hed., II. 134 a
Valeſius, Henr., I. 123 a
Valetta, Lud., III. 468 a
Valette, J. Phil., III. 196 b. 420 a
Valetti, J. J. Mano, IV. 581 b
Valguernera, Mar., I. 132 b
Valgulio, Carlo, III. 440 a
Vallere, Herzog von, I. 721 a
Valligny I. 560 a
Valincourt, J. B. H. de, IV. 440 a
Valkenare, Lud. Caſp., I. 31 a. 44 a. 515 a. II. 155 a. b. 158 a. 588 a. b. 640 b
Valla, G., III. 184 a. 439 b. 453 a
Valla, Laur., I. 44 b. 657 a. II. 182 a. 642 b. III. 177 a. IV. 148 b.
Vallambert, Sim., IV. 34 a
Vallara, Fre. Mar., I. 470 a
Valle, Fre. della, II. 573 a
Valle, Piet. della, III. 473 a. 591 a
Vallee, Jacq. de la, II. 664 a
Vallerius, G., III. 471 a
Valles de Mountech, des, I. 33 a
Vallet, Jer., I. 305 a
Vallier, Chr. Fre., III. 195 a. 214 b
Valliotti III. 40 a
Valnius, Ernſt, IV. 310 b
Valois, Margaret de, II. 142 a
Vals, Fr., III. 479 a
Valterie, de la, II. 676 a. IV. 137 a
Valvaſone, Erasmo di, II. 510 b. 537 b. 543 a. III. 189 a. 557 a
Valvi, II. 550 b
Vanbrugh I. 569 a. 735 a
Vanderbeken, Lud., II. 45 a

Vandermonde II. 478 b
Vaniere, Jac., II. 594 b. III. 187 a
Vanité, la, bonne à quelque chose II. 126 b
Vanity, the, of fame (Lehrged.) III. 203 b
Vanloo, Chr. Am. P., II. 633 a
Vanloo, Jeanb., II. 632 b
Vanneo, Stef., III. 454 a. IV. 502 a. 531 a. 536 b. 553 a
Vannet II. 140 b
Vanni, Fr., II. 631 b
Vanbitelli, Luigi, I. 310 a. 347 a
Varanno, Alonso di, II. 597 b. III. 263 a. IV. 589 a
Varchi, Bened., I. 418 a. 664 b. II. 602 b. III. 288 b. 343 b. IV. 276 a. 430 a
Varenius, Marius, II. 475 b
Vargas, Diego Agreda y, II. 140 a
Varietés historiques II. 682 b
Varietés litter. I. 52 b. 184 a. 204 a. 379 a. 420 a. 553 b. 637 a. 641 a. 700 b. 723 b. II. 111 a. 657 a. III. 176 b. 344 a. 585 a. 586 b. 642 a. b. IV. 83 b. 581 b
Varin, Jean, I. 425 a
Varro I. 710 b
Vasari, Giov., I. 345 b. 346 a. 417 b. 424 b. 483 a. II. 247 b. 248 a. 266 b. 400 b. 631 a. III. 113 a. 124 b. 321 b. 352 a. 353 a. IV. 751 b
Vasconelle Gomes de Figueredo, Mosll., II. 532 b
Vasconi, Fil., I. 327 a
Vasi, Giuf., I. 306 b.
Vasio, Giov., I. 32 a
Vasolli IV. 401 a
Vasquez, D. Jos., III. 264 b
Vatan, Chev., III. 560 a
Vatry, Reine, I. 37 a. 465 a. II. 505 b. IV. 31 a. 267 a. 577 a. 581 a
Vattier, P., I. 652 a
Vau, Louis le, I. 347 a
Vaubriere, de, I. 713 b. IV. 579 a. 581 a
Vaudin II. 189 a
Vaughan IV. 246 a
Vaumoriere, Pierre d' Ortique de, IV. 38 a. 58 b.
Vaure, du, I. 560 a
Vauseuville III. 529 b
Vauxhall, le, ordinaire IV. 286 a
Vavaſſor, Fr., I. 43 a. 47 b. 513 b. 659 a. II. 589 a. IV. 36 a. 273 a. 282 b. 396 a. 403 a. 770
Vayer, Frc. de la Mothe le, I. 376 a. III. 326 b. 481 a. IV. 57 a. 176 a
Vecelli, Cef., IV. 623 b
Vecelli, Oraz., II. 631 b
Vecellio, Tiz., II. 631 a
Vedel, Andr. Sofreenſon, I. 643 a
Vedriani, D. L., I. 345 b. III. 354 b
Vedutte delle Ville e d'altre luoghe della Toſcana I. 310 b. II. 306 b
Vedutte Varie di Roma I. 308 a
Veen, Octav. van, II. 632 a. 634 b. 656 b
Veens, Jan. v. d., IV. 392 b
Vega, Alonso de la, I. 537 a
Vega, Antonio Lopez de, I. 668 b
Vega, Bern. de la, II. 611 b
Vega, Gabr. Laſſo de la, II. 545 a
Vega, Garcilaſo de la, II. 46 b. 609 a. III. 81 a. 264 a. 557 b. IV. 431 a
Vega Carpio, Frey Lope de, III. 191 b
Vega Carpio, Lope Felix de, I. 529 a. 535 a. 536 b. 539 a. b. 542 b. 638 a. 668 b. II. 47 a. 140 a. 545 a. 610 a. 611 b. IV. 115 a. 282 a. 591 b
Vega del Parnaſſo I. 543 b
Veillées, les, du Couvent (Cat.) IV. 181 b
Velarde, Hurtado, IV. 591 b
Velasco III. 686 a
Velasco, D. Ant. Palam., I. 424 a. III. 326 a. 355 a
Velasco, Greg. Hernandez de, I. 32 b. II. 590 b
Velasco, Nic. Dias, II. 683 b
Velazquez, D. L. Joseph, I. 32 b. 132 b. 208 a. 536 b. 537 a. 538 a. b.

541 a. 542 a. 543 b. 544 a. 545 b. 546 b. 547 b. 548 a. 551 b. 553 b. 638 a. II. 46 b. 47 a. 543 b. 544 a. b. 545 b. 546 b. 547 a. b. 610 b. 612 a. III. 191 b. IV. 86 a. 282 b. 404 a. 590 b. 592 b
Velde, Adr. von, I. 66 b. II. 634 b. III. 154 a. b
Velde, Ef. van de, I. 300 a
Velde, Joh. van de, I. 66 b
Velde, Wilh. van de, I. 300 a. II. 634 b
Veldecken, H. von, I. 34 a. 35 b. II 561 b
Velez, Frc., II. 675 b
Velius, Gasp. Urſ., IV. 401 a
Vellano, Giac., I. 424 b
Vellejus Paterculus I. 205 b. 518 b
Venerani II. 187 a
Veneziano, Agoſtino, de Muſis gen. II. 241 a. 255 b. III. 113 b
Veniero Maffeo, II. 137 b. IV. 586 a
Venius, Otto, I. 100 a
Vennekool, J., I. 313 a
Vente III. 598 b
Ventimeglia, Nic., I. 119 b
Ventimiglia, Giov., I. 616 a. II. 587 b
Vento, Jo. de, III. 271 b
Venturini, Giov. Fr., I. 310 a. II. 307 a
Venus, Philoſoph., an Ethic Epiſtle, III. 218 a
Venuſto, Marc., II. 631 b
Venuti, I. 32 a. IV. 346 b
Venuti, Fil., I. 302 b
Venuti, Rud., I. 188 a. b. 189 a. 195 a. 306 a. 310 a. III. 194 b. IV. 249 b
Venzky, Georg, III. 448 a. b. 469 b
Vera, Dieg. de, II. 140 a
Vera, Fern. de, I. 632 b
Vera, Hurtado de la, II. 135 a
Vera y Zuniga, D. Juan Antonio de, II. 546 a
Verardi, C., IV. 583 b
Verbeja, or Wharfdale II. 355 b
Verbruggen III. 273 b
Verburg, Iſ., II. 43 b
Verci, Giamb., I. 424 a. III. 355 a
Vercinio, Sim., III. 557 b
Verdier, du, I. 217 a. 557 b
Verdier, Ant. du, I. 109 b. III. 482 b. IV. 173 a
Verdier, Cl. du, III. 481 a. IV. 401 b
Verdier, Frc., IV. 754 a
Verdizotti, Adr., II. 598 b
Verdizotti, Giov. Mar., I. 45 b II. 187 a
Verdun, Pons de, III. 267 a
Verduſſen, Joh. Pet., I. 300 a
Veregius, Jodoc., II. 422 a
Verelius, Ol., I. 642 b
Verelſt, Herm., II. 274 a
Verelſt, Sim., II. 274 a
Verendael, Nic., II. 274 a
Verengia, Frcs., IV. 55 b
Verepanus, Sim., II. 233 a
Verfertigung verſchiedener Arten des Firniſſes II. 238 a
Vergerio, Piet. Paolo, I. 530 a. IV. 152 a. 163 a
Vergier, Jacq., II. 125 b. III. 266 b
Vergilius, Polidor., III. 470 a
Vergus, Franc., III. 289 b
Verhandeling, eene, over de Muzyk etc. III. 463 a
Verhandeling over de Verniſſen II. 238 a
Verheyden, Fr. Pet., I. 425 a
Verhuyck, Corn., I. 300 a
Verinus, Mich., I. 699 a
Verités ſatiriques en Dial. IV. 179 b
Verlato, Leonoro, IV. 585 b
Vermeulen, Cour., III. 114 b
Vernet, J., II. 552 b. III. 154 a
Vernice, Gaet., III. 182 a
Verniſſeur, le, parfait II. 238 a
Verrien IV. 393 a
Verrocchio, Andr., I. 415 b. II 630 a
Verſchuuring, Heinr., I. 300 a
Verſuch, critiſcher, der deutſchen Geſell-

Gesellschaft zu Greifswalde zur Aufnahme der deutschen Sprache I. 647 a
Versuch einer Geschichte der Cultur des menschlichen Geschlechts I. 340 a
— einer Geschichte der vornehmsten Orakel I. 120 a
— einiger Lieder mit Melodien für junge Clavierspieler III. 281 a
— in poetischen Erzählungen II. 132 b
— in rührenden Erzählungen II. 150 a
— in Temperaturtabellen IV. 521 a
— über den Roman I. 113 b. II. 494 a. 671 b
— über Popens Genie und Schriften I. 71 a II. 570 a. 655 a
Versuche, critische, zur Aufnahme der deutschen Sprache III. 535 b
— in moralischen Erzählungen II. 150 a
— neue philos. I. 630 b
Vertheidigung der Spiele, Tänze, Schauspiele I. 739 b
Vertue, G., I. 65 b. 68 b. II. 288 a
Verville, Frc. Beroald de, II. 143 b. III. 194 a
Verwandlungen, verwandelte Ovidische, II. 124 a
Verzeichniß der im Churfürstl. Cabinette zu Mannheim befindl. Mahlereyen III. 351 a
— der K. Franz. Bibl. II. 186 a
Vesalius, Andr., I. 135 a. 136 a
Vespasiano, Carlo, I. 717 a
Vesta, die christliche, III. 182 b. 609 b
Vestigia, vet. Latii antiq. I. 305 b
Veteran, the, (Lehrged.) III. 203 b
Vetter, Dan., I. 736 a
Vetter, J. Mart., III. 30 b
Vettori II. 397 b. 399 b. 400 b. III. 659 a
Vettori, Fr., II. 391 a
Vezilla Castellanos, Pedro de la, II. 544 b
Viadana, Lud., II. 359 b
Vial II. 477 a
Viana, Mig. Sanchez de, I. 668 a
Viana, Pedro Saynz de, II. 123 a
Viani, Dom. Mar., II. 632 b
Viaud, Theoph., III. 559 a. IV. 175 a. 593 a
Vicaire I. 37 a
Vicars, J., IV. 402 b
Vicecomite, Frc., III. 659 b
Vicente, D., IV. 227 b
Vicentino, Nic., III. 454 b
Vichem, G., II. 255 b
Vicini II. 597 b
Vico, En., I. 200 b. III. 113 b. IV. 245 b
Victimes, les, Poeme heroicom. IV. 286 a
Victor, Benj., I. 723 a
Victor, Sulpic., IV. 50 a
Victorinus, Fab. Mar., I. 205 b. II. 656 b. IV. 50 a. 104 b. 476 b
Victorinus, Max., IV. 476 b
Victorius, Pet., I. 41 b. 122 b. 657 b. III. 179 a
Vida, Marc. Girol., I. 662 a. III. 185 b
Vida, Marc. Hier., II. 528 a. 593 b. 663 a
Vidal, Pierre de, I. 660. b. III. 181 b. 191 b
Vie, la, des Moines IV. 177 a
Vieil, Pierre le, II. 420 b
Vien, J. M., II. 61 b. 62 a. 633 a
Vierling, Joh. Gottfr., III. 24 a. IV. 199 a
Vies de cinq premiers Peintres du Roi II. 263 a. III. 355 a
Vies des hommes et femmes illustres d'Italie II. 539 b
Vies des fameux Architectes et Sculpt. etc. I. 345 a
View, an historical of the taste for Gardening II. 305 a
View, comparative, of the ancient Monuments in India I. 314 b
View, general, of the Stage I. 570 b
Vigenere, Blaise, I. 109 a. 187 a. 422 b. II. 539 a. III. 320 a
Vignali, Giac., II. 248 a. 631 a
Vignali, Giamb., IV. 276 b

Vigne, Andree de la, I. 560a. II. 573b
Vignola, Giac. Barozzio da, I. 300b. 305a. 311a. 320a. 323b. 326b. 346b
Vignole, J. B. de, I. 167b
Vignole, le, moderne I. 331a
Vihrdung, Geb., IV. 380b
Vilanellen, teutſche, III. 271b
Vilate, Chartaud de la, II. 377b
Villa, Angel. Theod., II. 509a. III. 284b. IV. 29a
Villa Pamphylia I. 309b
Villabolos, Frc., I. 539b. III. 704b
Villafane, D. Juan de Arphey, I. 328a. 419a
Villafranca, Ant. de Arte y, I. 46a. II. 188a
Villain, Fil., II. 137a
Villalpandus, Jeſuit, I. 588b
Villamena, Frz., I. 67a. 311a. III. 114a
Villana, Fr. Garrido di, II. 531b
Villani, Fil., III. 354a
Villani, Nic., I. 701a. II. 541a. 542a. IV. 156b. 276b
Villaret, El., IV. 265b
Villars, Montfaucon de, IV. 176b
Villava, J. F., IV. 391b
Villavicentius, Laur., IV. 54a
Villaviciosa, Joſ. de, IV. 168a. 282a
Ville, J. C. de la, IV. 37b
Ville, la, de Rome ou deſcr. de cette Ville I. 188b
Vilebrune, le Febeure de, II. 140a. 510b
Villeflore, Joſ. Frcs. Bourgoin de, II. 650a. IV. 34a
Villegas, Eſtevan Man., I. 132b. II. 46b. 580a. 588b. 610a. III. 264b. 558a. IV. 165b. 431b
Villegas, Fernandez de, I. 593a
Villena, D. Joſeph Ortiz de, I. 535a
Villena, Enrique de, I. 33a. 536b. 668a. II. 544a
Villenes, de, II. 43b
Villeneuve, Couret de, III. 268a
Villeneuve, Gabriele Euſanne Baronne, II. 146a
Villeneuve, Oliv. de, III. 195a
Villeri, Frc., II. 643a
Villers, Moſſl., III. 481b
Villette, Marq., II. 676a. III. 295a
Villiers, Pierre de, II. 147a. III. 194a. IV. 137a. 577a
Villiers, Herzog von Buckingh. I. 569a. IV. 185b
Villefranchi, Giov., II. 540a. 602a. IV. 586a
Villikus, Frz. Joh., IV. 211b
Villoiſon, J. B. C. d'Anſſe, I. 120b. II. 232b
Villon, Frc., I. 85b. II. 124b. III. 265b. IV. 121a. 170b. 284a
Vimfeling, Jac., II. 660a
Vince, Pierino da, I. 424b
Vincent, Jacq., II. 531b. 532b
Vincent von Beauvais I. 33b. 45a. III. 452b
Vincentino, Nicol., II. 71b. 690b
Vincentius, Plac., II. 95b
Vincenz, Caſp., II. 359b
Vinci, Leonardo da, I. 14a. 135b. 139a. 267a. 299b. 362a. 416b. 450b. 451b. 481a. II. 14a. 73a. 91b. 204a. b. 209a. b. 247a. 248a. 414b. 451a. b. 569b. 629a. 630a. III. 241b. 297a. 593a. IV. 751b
Vinciguerra, Antonio, IV. 161a
Vincioli, Giac., III. 705a
Vincioli, Vinciolo, IV. 161a
Vindication of L. Shaftesbury on the ſubject of Ridicule III. 142a
Vindiciae Cantion. S. Eccl., d. i. theologiſche Rettung .... ſchwer ſcheinender Stellen der öffentlichen Kirchengeſetze III. 23b
Vinding, Erasm., III. 180a
Vineſac, de, I. 560a

neſauf, Gottfr., II. 661 b
inetus, El., III. 178 a
inkeles, H., III. 115 b
inkenboom's, Dav., III. 153 b
inta, Frc., I. 601 b. IV. 586 a
intler, Joh., III. 206 a
iola, Alfonſo della, II. 600 a
iola, Dion., II. 602 a
iolet III. 398 a
iperain, Joh. Ant., I. 501 a. 662 a. II. 504 b. 585 b. IV. 573 a
irbluneau, Sc. de, II. 48 a
iret, Pierre, IV. 172 b
irgilius Maro, P., I. 30 a. 75 a. 150 b. 206 b. 295 a. 414 a. II. 509 b. 590 a ff. III. 181 a. IV. 274 a
irtues, female, (Schrgeb.) III. 293 b.
irues, Chriſt. de, I. 538 b. II. 544 b. IV. 591 a
iscargui, Gundiſ. Martinez de, I. 470 a
iſcher, Corn. von, III. 114 b. 119 a
iſcher, John, I. 66 a. III. 154 b
iſconte, Gaſp., II. 530 a
iſconti, Enn. Quir., III. 419 b
iſconti, Giamb., I. 188 a
iſe, J. Don. de, I. 640 a. II. 608 b
iſion, the, of Pierce Plowman I. 86 a
ismes, de, I. 360 b. IV. 230 a
ispre II. 421 a
iſſher, R. J., I. 335 b
ita, Giov. de, I. 238 a
italis, Hier., III. 457 b
itart, El., II. 136 b
Vite degli Arcadi . . . I. 204 a. II. 542 b
Vite dei Pittori Bolognesi . . . . . III. 292 b
Vite, le, de più celebri Architetti etc. I. 345 a
Vite von Urbino, Timot. della, II. 630 b
Vitel, Jean de, II. 549 a. 664 a
Vitellio, C., III. 483 b
Vito, Andr. di, III. 398 a
Vitre, Ant., II. 611 a
Vitruvius, M. Pollio, I. 40 b. 168 a. 185 b. 242 a. b. 322 b. 410 a. 416 b. 588 b. 685 a. 703 a. 747 b. II. 59 b. 221 a. 391 a. 418 a. 703 a. b. III. 320 a. 346 a. IV. 107 a. 219 b
Vitruvius, der däniſche, I. 313 a
Vittorelli, Giac., IV. 281 b
Vittori, Lor., IV. 281 a
Vittori, Vitt., III. 263 a
Vittoria, Aleſſ., I. 347 a. 425 a
Vittoria, Vinc., III. 292 b. 354 a
Vivaldi, Ant., I. 574 a
Vivares, Frc., I. 67 a. III. 154 b
Vivez, J. Lud., IV. 50 b
Vixougé II. 552 a.
Vlaming, Pet., IV. 245 b
Vlenghels, Nic., I. 430 b. II. 632 b. III. 322 a
Vlieger, Sim. v., III. 153 b
Vliet, Adrian van der, II. 560 b
Vliet, J. G. v., I. 66 a
Voch, Luc., I. 338 b. 341 a. II. 305 a. III. 685 b. IV. 681 b
Voelkert, Dan., II. 422 a
Voerſt, Rob. von, III. 114 a
Vogel, Aug., IV. 310 b
Vogel, Dav., I. 340 a
Vogel, Joh., I. 347 a
Vogelſang, Joh., III. 460 a
Vogler, Geo. Joſ., I. 472 a. II. 384 b. III. 463 a. 477 b. IV. 230 a. 382 b
Vogt, Joh., III. 23 b
Vogt, Maur., III. 456 b
Vogtheer, Heinr., II. 255 b. III. 335 b
Voice, the, of discord III. 480 a
Voigt, Ad., a St. Germano III. 24 a. 475 b
Voigt, Chr. Traug., I. 375 b
Voiſenon, El. H., I. 559 b. 563 b. III. 607 b
Voiſin, Joſ., I. 729 a
Voit, L. F., a Berg III. 343 b
Voiture, Vinc. de, IV. 284 b. 433 a

oferodt, Gottfr., I. 736 b. III. 479 b
ol, Ph. El. le, IV. 775
olandus, Joh., I. 635 b
olateranus, Raf., II. 642 a. b. III. 441 b
olis II. 48 b
olkmann, J. J., I. 195 a. II. 248 a. 306 b. III. 419 b
olkmer, Joh., III. 458 b
olksmährchen der Deutschen nicht b. Muſ. II. 150 b
olksmährchen, neue, der Deutschen II. 150 b
olkslieder, die, I. 642 a. III. 268 b. IV. 116 a
olpato, Giov., I. 67 b. II. 449 b. III. 115 b. 347 b
olpi, Giov. A., III. 557 b
olpi, Giov. Bat., I. 425 a
olpi, Giuſ. Rocco, II. 306 a
oltaire, Fr. Arouet de, I. 37 a. 50 a. 85 b. 133 a. 295 b. 534 a. 543 b. 346 a. 559 b. 560 b. 561 a. 713 a. 723 b. 732 b. II. 48 b. 125 b. 147 b. 157 b. 159 b. 378 a. 383 b. 507 a. 532 a. 537 b. 539 a. 550 b. 557 a. 643 b. III. 194 b. 215 b. 251 b. 284 a. 290 b. 560 a. IV. 137 a. 180 a. 285 a. 440 a. 578 a
n den losen Füchsen dieser Welt 94 a. IV. 199 b
n eines Königes Tochter von rankreich, ein hübsches lesen Bed.) II. 565 a
orhut, J., II. 633 a
rſtermann, Luc., III. 114 a
ſſius I. 204 b. 322 a. 515 b. 521 b. 233 b. 580 a. 650 b
ſſius, Dion., III. 278 b
ſſius, Ger. Joh., I. 615 a. 663 b. 700 b. II. 40 b. 585 b. III. 21 a. 441 b. 491 b. 535 a. IV. 2 b. 65 b. 72 a. 396 a
ſſius, Iſ., I. 44 a. 583 b. II. 31 a. 504 b. 681 b. IV. 104 b
ß, Chſtn. D., I. 632 a
ß, Joh. Heinr., II. 53 a. 145 b. 39 a. 621 a. 644 a. III. 181 b. 15 a. b. 567 a
Voß, Mde. v., I. 571 a
Voß, Mart. v., I. 429 b
Vouet, Sim., II 262 b. 449 b. 132 a
Voyage d'un François en Italie I. 195 a. 197 b. III. 572 b
Voyage de Bourgogne II. 127 a
Voyage du jeune Anacharſis I. 118 b
Voyage, le, de Zulma dans le pays de Fées II. 146 a
Voyage pittoresque des principales Villes de Flandres et du Brabant II. 242 b
Voyages de Mr. Chardin en Perſe I. 301 b
Voyé, Lad. Mignot. de la, IV 228 b
Voyez III. 115 b
Vozmediano, Gaiton de, II. 138 b
Vredemann, J. F., I. 335 a. III. 684 a
Vrientius, Maximilian., IV. 402 a
Vrieß, Joh. Fried., I. 453 b
Vroom, Cour. Heinr., I. 300 a
Vues du Chateau et du Jardin de Ludwigsluſt II. 308 b
Vues, les plus belles de Rynland, II. 307 a
Vues, Perſpectives .... du Chateau ...., au Jardin de Verſailles II. 307 b
Vues pittoresque des Jardins anglois — en France II. 308 b
Vuez, Arnold de, II. 632 b
Vulpius II. 306 a
Vulpius, Cajet., III. 185 b
Vulpius, Chſtn. Aug., IV. 211 a. 294 a
Vulpius, Joh., II. 42 a
Vulpius, Joh. Aut., I. 632 a. II. 42 a. b. 43 a. III. 185 b. 261 b. IV. 142 a
Vulpius, Joh. Roſ., I. 237 a
Vuonnegger, J. Litas., III. 459 a

W.

Wachsmut, J., I. 453 a. 594 b. II. 226 b. III. 748 a. IV. 533 b

Wachter, J. Geo., IV. 247 a
Wackerbarth, J. v., IV. 63 a
Wadder, Lud. v., III. 153 b
Wade, G., III. 551 b
Wadhull, Mich., II. 156 b
Wael, Corn. v., I. 300 a
Wälder, kritische, I. 28 a. 36 b. 81 b. 108 b. 124 a. 383 a. 631 b. 636 a. II. 39 a. 385 a. 459 b. 644 a. 645 a. 651 a. 657 a. III. 142 b. 338 a. 366 a. 484 b
Wagener, Heinr. Gottl., I. 356 b
Wagenseil I. 574 a
Wagenseil, J. Chr., I. 645 a. 726 a. II. 134 a. IV. 246 a
Wägner, Heinr., IV. 209 a
Wagner, H. Chstph., I. 338 b
Wagner, Frd. H. Lud., IV. 119 b
Wagner, Jos., I. 66 a. III. 115 b. 154 b
Wagner, J. C., III. 277 a
Wagner, K. F. C., I. 236 b
Wahl, S. F. Günther, I. 133 b
Wahllen, Joh. Sam., I. 679 a
Wahrheiten, die Musik betreffend III. 477 b. IV. 715 a
Wahrheiten, musikal. Erweckungs- und Uebungs- III. 462 b
Wailly IV. 34 b
Wakefield, Gilb., III. 182 a
Walbeck, Will., II. 130 a. 191 b
Walch III. 642 b
Walch, A. G., I. 36 b. 726 b. 738 b. II. 523 b. 565 a. IV. 266 a
Walch, B. G., II. 511 a
Walch, Joh., II. 184 b
Walch, J. E. Imm., I. 119 b. II. 657 a
Walch, J. Geo., I. 356 b. 379 a. b. III. 284 a. 287 a. IV. 65 b
Wald, S. G., II. 562 a
Wald, Sam. Th., III. 447 a
Waldenburg, J. G. L., II. 690 a
Walder, Edm., III. 561 a
Walder, J. J., IV. 383 a
Waldis, Burkard, I. 46 b. II. 131 b. 196 b. 199 b
Waldo II. 181 b
Walef, Baron von, II. 550 a
Waleys, Th., II. 123 a
Walker III. 37 b
Walker, Jos. C., I. 618 b. III. 268 b. 453 b. IV. 39 b. 699 b
Walker, R., III. 37 a
Walker, Ob., IV. 62 b. 246 b
Wall, Ant., I. 564 b. II. 147 a. 148 a. 150 b. III. 276 a
Wallace, Lady, II. 576 a
Waller I. 674 b
Waller, Edm., III. 198 a. 269 a
Waller, F., IV. 287 b
Waller, Har., III. 36 b. IV. 544 a
Waller, Heinr., IV. 194 b
Wallini, G., III. 24 a
Wallis, G., IV. 191 a
Wallis, John, III. 413 b. 440 b. 444 a
Wallis, R., I. 324 a. 440 b. 584 a. II. 304 a. IV. 533 b
Walliser, Ch. Th., III. 460 b
Wallius, Jac., II. 45 b. III. 555 b
Walpole, Hor., I. 312 b. II. 290 a. 305 a. III. 121 b. 350 a
Walsh II. 586 b
Walsh, John, III. 482 b
Walsh, Will., II. 49 a. III. 269 a. IV. 186 a
Walter, C., I. 339 a
Walters, J., I. 640 b. II. 51 b. 356 a. 552 b. III. 218 b
Walters, W., III. 268 a
Walther, C. S., II. 646 b
Walther, Joh., I. 472 a
Walther, Joh. Gottfr., I. 472 a. III. 481 b
Walther, J. Lud., III. 529 a
Walther von der Vogelweide III. 271 a
Walther von Metze III. 205 a
Walwyn, B., I. 503 a
Walz, Gebrüder, I. 564 b
Wanderer, the, II. 51 a
War, the American, II. 559 b
War, the last, of the Beasts II. 191 b
Warburton, J., I. 82 a. 120 b. 722 b. II. 169 a. 585 b. III. 199 b
Ward, Ed., IV. 287 a

Ward, Jac., III. 261 a. IV. 62 b
Ward, W., III. 115 b
Ware, Jam., I. 312 b. 325 b. 338 a
Waring, Will., III. 482 a
Warnekros, H. Ehrenfr., III. 567 a
Warner, Ferd., III. 642 b
Warner, W., II. 148 b
Warton, Jos., III. 181 b
Warton, Th., I. 5 a. 33 a. b. 35 a. 37 b. 82 b. 86 a. b. 87 a. 89 b. 90 a. b. 525 a. 965 b. 566 a. b. 567 a. 570 a. 571 b. 572 a. 635 b. 641 a. 661 b. 668 a. 669 a. 673 a. 675 a. II. 49 a. 127 b. 128 a. b. 135 a. 137 a. 148 a. b. 185 b. 190 b. 514 a. b. 515 b. 516 a. 517 a. b. 518 b. 519 a. b. 521 b. 522 a. 534 a. 543 b. 548 a. 553 a. b. 554 a. b. 555 b. 556 b. 559 a. 587 a. 588 a. b. 591 a. 593 a. 611 a. 615 b. 647 a. III. 176 b. 182 b. 200 b. 350 a. 599 a. IV. 34 b. 85 b. 86 a. 182 a. b. 183 a. b. 190 a. 198 b. 296 b. 405 a. b. 434 a. b.
Warwick, Th., II. 576 a. III. 563 b
Wasa, Chr., I. 614 b. III. 183 b. IV. 34 b. 526 a
Wasser I. 92 b. II. 133 b
Waterlet, Ch. H., I. 136 a. 151 a. 267 a. 487 b. 560 a. II. 304 b. 483 a. III. 195 a. 329 b. 330 a. IV. 317 a. 651 b
Waterloo, Ant., I. 66 a. 361 b. III. 153 b. 154 b
Wathely, Th., II. 303 b
Watin II. 238 a
Watkins II. 136 a
Watson III. 212 a
Watson, Carol., III. 115 b
Watson, Will., III. 37 b
Watteau, Ant., I. 67 a. II. 262 b
Watts, Jf., II. 665 b. IV. 699 a
Watts, S., III. 154 b
Weales, Th., IV. 63 a
Weaver, John, I. 293 b. 571 b. IV. 510 b
Webb, Dan., I. 17 a. 169 a. 184 a. 484 a. 630 b. II. 662 a. III. 7 a. 331 a. 465 b. IV. 316 b. 317 b. 752 a
Webb, J., III. 164 a
Webbe, Will., I. 673 a. II. 580 b
Webber III. 154 a
Weber, J. Ad., III. 470 a
Weber, Mich., II. 666 b
Weber, Veit, II. 150 b
Webster, J., I. 568 b
Weckherlin, George Rud., II. 617 b. III. 272 a. 563 b. 587 b. 599 a. IV. 406 a. 435 a
Wedekind, Rud., I. 646 a
Week, the, at a College III. 149 a
Weenix, John, III. 154 a
Wedgwood, Jos., III. 658 b
Wegelin II. 356 b. 381 a
Wegweiser die Orgel recht zu schlagen II. 361 a. 688 b
Weichmann, J., IV. 381 b
Weidlich II. 198 b. III. 209 b
Weidling, Chr., IV. 64 b
Weidmann, P., II. 53 a. 568 a. IV. 210 a
Weigel, Chrh., III. 457 b
Weigel, J. Chr., I. 453 a. III. 269 b. IV. 754 b
Weinke, J., II. 526 a
Weinlich I. 449 a
Weinlich, Chr. Traug., I. 307 b. 310 a. 335 a. IV. 683 b
Weinreich, A., II. 591 a
Weirotter, F. E., I. 66 a. III. 154 b
Weissbrodt, C., I. 66 a. III. 154 b. IV. 769
Weise, Chstn., I. 232 b. 649 b. 678 a. IV. 64 a. 203 a
Weisenborn, Chstph., IV. 64 b.
Weisenhahn, S. M. von, III. 211 a
Weishuhn, F. A., IV. 210 b. 407 b
Weiske, G., IV. 502 a
Weisker I. 313 b
Weislinger, J. Nic., IV. 265 b
Weisse, Chstn. Felix, I. 448 b. 643 a. 648 b. 655 b. II. 52 b. 134 a. 664 b. III. 261 a. 274 a

Weißenborn, Chstph., IV. 663a
Weißmann, J. F., II. 620 b. IV. 774
Weitz, Joh., II. 662 b. IV. 526 a
Weitzler, Ge. Chstph., II. 199 a. 362 b. 686 b. III. 37 a
Wells, J., III. 125 b
Welsted, Leonh., II. 108 b. III. 217 a. 561 a. b. IV. 188 b
Wendeborn III. 350 b
Wendestein, Joh., III. 458 a
Wendling I. 574 a
Wener, Val., IV. 402 a
Wenkel, J. F., III. 479 b
Wentworth, Dillen, Gr. v. Roscommon I. 674 b. III. 198 a
Wenzel IV. 64 b
Wenzel, J. Chstph., I. 736 b. III. 480 a
Weppen, J. A., II. 133 a. 200 a. 568 a. III. 221 a. 276 b. IV. 120 a. 293 b
Werder, Paris v. d., IV. 40 a
Werenfels, Mosheim, J. Lor. v., IV. 351 b
Werenfels, Samuel, I. 737 a
Werf, Adrian van der, II. 632 b. 634 b
Werkmeister, J. Andr., II. 207 a. 361 a. 690 a. III. 28 b. 413 b. 469 b. 478 a. IV. 229 a 466 a. 520 a
Wermuth, Chstn., I. 201 b
Werner, F. B., I. 314 a
Werner, G. H., I. 136 a. 596 b. II. 266 b. III. 685 b. IV. 755 a
Werner, Jos., III. 398 b
Wernich, J. C. G., II. 683 a
Wernicke, Chstn., I. 628 b. II. 618 a. IV. 203 b. 406 b
Wernsdorf, F., III. 183 b
Wernsdorf, G., III. 180 b. IV. 32 b
Wernsdorf, J. Chstn., I. 636 a. 653 b. IV. 147 a
Werter to Charlotte (Heroide) II. 576 a
Werth, über den, einiger deutschen Dichter und über andere Gegenstände, den Geschmack u. die sch. Litteratur betreffend D. 647 b
Werthes, Fried. Aug. Clem., I. 538 a. 637 a. II. 532 b. 617 b. III. 261 b. 275 b
Werthing, F., IV. 435 b
Wesley, Ch., II. 558 a. 665 a
Wessling, Pet., I. 122 b. 200 b. 237 a
West, Benj., II. 633 a
West, Elisabeth Joh., II. 51 b. 130 a. III. 218 b. 563 b. IV. 290 a
West, Gilb., II. 156 b. III. 201 a. 562 a
West, Rich., II. 156 b
Westenbladh, Joh., II. 360 a
Westenrider, Lor., I. 15 b. 682 b. II. 598 a. III. 95 a. 850 b. 475 a. IV. 581 a
Westerhof, Andr. Henr., I. 18 a. b. 500 b
Westerhout, Arn., III. 114 b
Westermann, Joh., IV. 425 b
Westermeyer, Andr., III. 398 b
Westerodus, Bernardus, IV. 148 a
Westhoff, Wilh., III. 555 a. IV. 392 a. 402 a
Westmacott I. 440 b
Westons Hall II. 355 b
Westphalen, Joh. Heinr., II. 199 a
Wetterstein, Nic., I. 641 b
Wettstein, J. Rud., II. 642 a. 666 b. III. 177 a
Wetzel, J. K., I. 647 b. II. 196 b. III. 220 b. IV. 269 b
Weber, R., I. 742 a
Weyermann, Jac. Campo, II. 635 a. III. 125 a. 355 b
Weyhenmeyer, G. Gottfr., I. 425 a
Whalley, Th. Sedgwick, II. 129 b. 356 a
Wharton, Geo., IV. 185 a
Wharton, Philipp, Herzog von III. 569 b
Whateley, Wiß, III. 562 b
Whealland II. 665 b

Wheetly II. 633 a
Wheler, G., I. 298 a
Whetstone, G., II. 148 b
Whilechurch, J., II. 130 a
Whinfop, Th., I. 722 b
Whirligig, Chstph., III. 270 a. IV. 289 a
Whirlpool, F., IV. 289 a
Whist, a Poem, III. 204 b
White I. 217 b
White, Jam., II. 356 a. IV. 34 b
White, Jos., IV. 40 a
White, S., III. 204 b
Whitechurch, S., II. 51 a
Whitehead, Paul, III. 270 a. IV. 189 b
Whitehead, Will., I. 37 a. 569 b. II. 50 a. III. 269 b. 562 b
Whitehouse, John, II. 51 b. III. 563 a. IV. 434 b
Whitworth, Ch., IV. 34 b
Wicar I. 189 a
Wicherley, W., I. 569 a
Wichmann I. 559 b
Wichmannshausen, J. G. B. von, I. 198 b
Widder, Frd. Ad., IV. 771
Widmann, Erasm., III. 460 b
Widtmaißer v. Weitenau, J., III. 186 b. 336 a. IV. 755 a
Wiedeburg, B. C. B., I. 644 b
Wiedeburg, Frd. Aug., I. 123 b. 124 a. 236 a. b. 661 b. II. 41 a. 509 b. 511 b. 644 b. 647 a. III. 205 a. b. IV. 53 b. 440 b
Wiedeburg, Mich. J. Frdr., II. 687 a
Wiegleb, Joh. Hier., I. 375 a
Wieland, C. M., I. 4 b. 259 a. 457 b. 661 a. II. 15 a. 122 a. 132 a. 133 b. 147 a. 357 a. 368 b. 566 b. 567 a. 571 b. 176 b. 665 a. III. 48 b. 174 b. 209 b. 212 a. 220 a. 223 a. 565 b. 602 a. b. IV. 148 a. 208 b. 293 b
Wiele, A. v. d., IV. 403 b
Wieringen, Corn., III. 153 b
Wiesand, Georg Steph., III. 453 b
Wiese, Chstn. Ludw. Gust. Frh. von, IV. 467 a
Wigger, J. G., I. 357 b
Wikram II. 123 b
Wilde, J. de, I. 198 b
Wildens, J., III. 153 b
Wildungen, L. C. F. v., II. 276 b
Wildvogel, Christ., III. 231
Wilhelm, Abt von Hirsau, I. 451 b
Wilhelm von Poitou II. 144 b
Wilisch, C. F., III. 475 b
Wilisch, Chr. Gottl., I. 379 b
Wilke, Andr., I. 130 a. II. 650 b
Wilke, Aug. L., II. 109 a
Wilkes I. 571 b. 714 a. II. 580 a
Wilkes, Chr., II. 177 a
Wilkes, J., III. 202 a. IV. 39 b. 266 a
Wilkes, Th., I. 503 b
Wilkie, Will., II. 558 b
Wilkingson, W., III. 115 b
Wilkins, Abr., IV. 196 b
Wilkins, G., I. 568 b
Wilkinson, Tate, III. 204 b. IV. 268 a
Will, Nic., II. 133 b
Willamov, J. G., I. 217 b. 701 b. II. 199 a. III. 275 a. 566 a
Wille, G. Andr., I. 15 a. 59 b. III. 284 a
Wille, J. Georg, I. 66 a. III. 115 b
Willhelm von Bretagne II. 527 b
Willi, Andr., I. 533 a. IV. 589 b
Williams III. 572 a
Williams, Anna, II. 129 a
Williams, Chr. Hanbury, III. 270 a. 562 b
Williams, H. Mar., II. 51 b. 129 b. 559 b. III. 204 a. 218 b. 563 a. IV. 117 b
Williams, Will., II. 355 b
Willich, Joh., III. 460 b
Willis, J., I. 658 a. II. 690 a. III. 37 b

Wilmot, J., IV. 184 b
Wilphlingseder, Ambr., III. 459 b
Wilson, Th., I. 673 a. IV. 31 a. 62 a
Wilter, Frc., III. 468 b
Winfried, Paul, II. 662 b
Winghem, Joas v., II. 631 b
Winkelmann, Joh., I. 76 a. 97 a. 102 b. 106 b. 108 a. 109 b. 110 a. 111 a. b. 128 b. 151 a. 182 b. 184 a. 187 b. 193 a. 267 b. 302 b. 318 a. 339 b. 414 b. 594 b. 703 a. 704 a. II. 107 a. 222 b. 238 b. 240 b. 241 a. 270 b. 306 a. 384 a. 393 a. 398 b. 400 a. 416 a. 650 b. 704 a. III. 69 b. 82 a. 153 b. 337 a. 417 b. 119 a. 658 a. IV. 325 a
Winkelmann, Joh. Just., I. 676 b. III. 453 b
Winkelmann, L. v., III. 345 a
Winkler, Ad. Frdr., IV. 389 a
Winkler, J. Heinr., III. 37 b
Winkler, J. Jos., I. 737 a
Winkler, P. von, IV. 203 b
Winsbecke, der, (Lehrged.) III. 205 a
Winsem, Pet., III. 278 b
Winstrup, Pet., IV. 402 b
Winstanley, W., I. 617 b
Winter, Hend., I. 65 b
Winter, J. Chrstn., III. 29 a. 465 b
Winter, J. W., II. 200 b
Wintermährchen, launichte, II. 133 a
Winterschmid, Ad. Wolfg., I. 473 a
Winterton, R., I. 513 b. 653 b. III. 178 a
Wippel, G. J., II. 255 a
Wirecker, Nigellus, IV. 148 a
Wirich von Grafenberg II. 562 b
Wiesung, Chstph., II. 138 a. 187 b
Wise, Th., I. 196 b
Wise, J., III. 202 b
Wissenburg, Abr. Mort. von, I. 699 a
Withers, G., IV. 341 a. 392 a. 405 b
Withof, J. P. L., III. 210 a. 565 a
Withoos, Math., II. 274 a
Withoos, Pet., II. 274 a
Witt, Corn. de, III. 24 a
Witt, J. de, I. 198 b. II. 633 a. III. 181 a. IV. 651 b
Witte, C. C., I. 302 a
Wittel, Joh., IV. 401 b
Wittenberg, Alb., IV. 407 a
Wittenham-Hill II. 355 b
Wittol, Rog., IV. 191 b
Wittoweck, Hier., I. 66 a
Witzleben, Frd. Sig., I. 198 b
Wochenblatt, allgem. deutsches, I. 725 b
Wochenblatt, Berl. litter. I. 724 b
— das, ohne Titel I. 740 a
— musikal., III. 478 a
— für die innern Oesterr. Staaten II. 568 b
— theatralisches, I. 725 b
Wodan III. 642 a
Woodhull, Mich., III. 562 b
Wodiczka, T., II. 685 a
Wokenius, Frz., I. 679 b
Wolder, J. L. H., IV. 35 a
Wolf I. 27 b. 175 b. 397 a. 752 b. II. 171 a. 647 a
Wolf, Aaron, II. 401 b
Wolf, Ernst Wilh., IV. 230 a
Wolf, Frd. Ad., I. 356 a
Wolf, Fr. Aug., II. 642 b
Wolf, F. W., III. 474 b. IV. 502 b. 537 a. 553 b
Wolf, Georg Frdr., I. 23 a. II. 687 b. III. 281 a. 482 a. IV. 383 a
Wolf, Hier., IV. 28 b. 30 b. 31 a
Wolf, Joh., II. 303 a
Wolf, J. C., IV. 297 b
Wolf, Nic., II. 394 a
Wolfgang, G. Andr., III. 115 a. 398 b
Wolfgang, J. G., III. 114 b
Wolfram von Eschenbach II. 562 a
Wolgemut, Huldr., II. 197 a

Wolgemuth, Mich., I. 65b. II. 255a. III. 113b
Wolzogenius, Lud., IV. 54b
Wood I. 331b. 340a. II. 638a. 675b
Wood, Ant., IV. 296b
Wood, John, I. 334b
Wood, R., I. 86a. II. 644a. III. 619b
Wooden bowl II. 129a
Woodstock, an El. II. 50b
Woolcot, John, IV. 192b
Woolfe I. 312b
Woollet, Will., I. 67b. II. 308b. III. 115b. 154b
Worde, Wynkin de, II. 181a
Works select, of Scottish Poetry III. 643a
— the, of the Caledonian Bards III. 643a
Worlidge, Th., I. 67b
World's, the, Idol I. 217a
Wormberg, Chstph., III. 211a
Wormius, Olaus, I. 641b. III. 177b
Wotton I. 47a. 331b. II. 160b
Wotton, Hen., III. 269a
Wotton, Wilh., I. 125b
Woty, W., II. 614b. III. 269b
Wouters, Miß, I. 571a. II. 148a
Wouwermans, Ph., II. 624b. III. 154a
Wover, Joh., III. 278b
Wreen, Chstph., I. 198b. 347b.
Wright II. 633a. III. 154a. IV. 289a
Wright, J., I. 722a. II. 50a
Wright, W., I. 333b. II. 304a
Wrongs of Afrika, the, (Lehrgd.) III. 204a
Wrongs, the, of Almoona II. 130b
Wucherer, J. C. J., I. 631b
Wünsch, Chstn. Ernst, III. 36a
Wüstemann II. 526b
Wurfel, L. A., I. 646b
Wyat, T., III. 216b. 268b. IV. 183b. 434a
Wycherly, Will., III. 269a
Wyck, Th., I. 66b. III. 154a
Wyde, Roger van der, II. 630b
Wyld, M., III. 271a
Wyle, Nic., IV. 148b
Wyne I. 347a
Wynkin de Worde I. 46a
Wynne, John Huddleston, II. 129b. 191b. 355a. 412a
Wyß, H., II. 646a

X.

Xaintonge, P. de, IV. 37a
Xauregui, D. Juan de, II. 509b. 600b. III. 344a. IV. 167b
Xavery, Jac., II. 274a
Xenocrat, (Gedicht) II. 568a
Xenophanes IV. 140a
Xenophon I. 370b. 391b. 459b. 507b. 517a. II. 305b. 407b. III. 285a
Ximeno, V., I. 616b

Y.

Yalden, Th., II. 190b. 664b
Yart I. 641a. 730b. III. 198a
Yearsley, Anna, II. 356a. III. 203b. 218b
Young I. 217a. II. 372b. III. 642a
Young, Ed., I. 75a. II. 367b. III. 200a. 302a. 561b. 628b. IV. 189a
Young, Matth., III. 36a.b
Young, Miß Mar., I. 92b
Yriarte, Juan de, I. 660b
Yriarte, Tom. de, I. 548a. II. 188a. III. 191b. 469b
Yssandon, Jean, III. 459b
Yvet I. 66b
Yvetaux, Nic. Vauquelin des, III. 194a
Yvry, Pierre Contant d', I. 331a
Yzo III. 608b

Z.

Zabaglia, Nic., I. 328 a. 347 b
Zabata, Chr., III. 263 b. IV 295 b
Zabata, Mauritio, I. 470 a
Zabern, Conr., III. 414 a
Zabern, Jac., I. 470 b
Zaccaria, Fr. Ant., I. 238 b
Zaccaria, P., IV. 247 a
Zacchiroli, F., III. 191 a
Zach III. 32 a
Zacharia, F. W., I. 655 b. II. 196 b. 199 b. 352 b. 356 b. 557 a. 567 b. III. 201 a. 221 a. 273 a. 565 b. IV. 119 b. 292 a
Zachau, Wilhelm, I. 472 a
Zaconi, P. Lodov., IV. 228 a. 502 b
Zaftleeven, Herm., I. 66 b. III. 154 a
Zamagna III. 187 b. 570 a
Zambeccari, Marc. Ant., III. 189 b
Zamel, Fedr., IV. 402 b
Zamora, Ant. de, I. 547 b
Zamora, Lor. de, II. 544 b
Zamosi, Stef., I. 236 a
Zampieri, Cam., III. 191 a
Zampieri, Dom., Dominichino I. 347 a. II. 632 a. III. 292 a
Zanchi, Ant., II. 632 b
Zanclajo, Parth., IV. 279 b
Zanetti, Anton. Mar., II. 255 b
Zanetti, Antonmar. Alessandro I. 189 b
Zanetti, Antonmar. Girol., I. 189 b
Zanetti, G. F., IV. 141 b
Zanger, J., III. 459 a. IV. 502 a. 553 a
Zani, Celso, I. 666 a
Zani, Giul., IV. 587 a
Zanini, Giuf. Viola, I. 326 b
Zannis, Dan. de', II. 539 a
Zanotti II. 290 b
Zanotti, Euft., III. 684 a
Zanotti, Frcs. Mar., I. 667 b. III. 301 b. 557 b. IV. 430 b. 501 b. 576 a
Zanotti, Giamp. Cavazzoni, I. 14 b. II. 290 b. III. 292 a. b. 325 b. 348 b. 354 a. 557 a. IV. 430 b. 588 a
Zante, II. 557 a
Zapata, D. Luis de, I. 660 b. II. 544 a
Zappa, Sim., I. 470 a. IV. 378 b
Zappi I. 203 b
Zappi, Fel., II. 597 b
Zappi, Giamb., IV. 109 b
Zappi, Giovb., IV. 430 b
Zara, Ant., III. 460 b
Zara, Ottaviano, II. 157 a. IV. 585 a
Zarata, Frc. Lopez de, II. 546 a. 610 a. IV. 115 a. 591 b
Zarlati, Giuf., III. 114 a
Zarlino, Giuf., I. 583 b. III. 454 b. IV. 502 a. 536 b. 542 b. 553 a
Zayas y Sotomayor, Donna Maria de, II. 140 b
Zeemann, R., I. 66 b. III. 114 b
Zegers, Herk., III. 124 b
Zehmen, Hans von, I. 36 a
Zeibig, C. H., II. 196 b
Zeidler, C. Sob., III. 445 b
Zeidler, J. Gottft., IV. 203 b
Zeidler, Melch., IV. 55 a
Zeilmans v. Salm, Ger., III. 24 a
Zeitung, Gothaische, III. 271 b
Zeitungen, neue Leipz., von gelehrten Sachen I. 676 b
Zell, G. J., III. 207 a
Zeltner, Guft. Georg, IV. 511 b
Zeno, Apostolo, I. 448 a. 527 a. 530 a. 637 b. 719 a. II. 602 a. III. 591 b. 614 a
Zenobi, Sostegno, II. 530 b
Zentgräf I. 356 b
Zepeda, Romero de, I. 46 a. II. 188 a
Zerklere, Thomaffin de, III. 205 a
Zerleder, Nic., IV. 382 a
Zernitz, C. F., II. 618 a. III. 207 b
Zeſen, Phil. v., I. 203 a. 645 b. III. 332 a
Zeumer, J. C., II. 184 a

Wolgemuth, Mich., I. 65b. II. 255a. III. 113b
Wolzogenius, Lud., IV. 54b
Wood I. 331b. 340a. II. 638a. 676b
Wood, Ant., IV. 296b
Wood, John, I. 334b
Wood, R., I. 86a. II. 644a. III. 619b
Wooden bowl II. 129a
Woodstock, an El. II. 50b
Woolcot, John, IV. 192b
Woolfe I. 312b
Woollet, Will., I. 67b. II. 308b. III. 115b. 154b
Worde, Wynkin de, II. 181a
Works select, of Scottish Poetry III. 643a
— the, of the Caledonian Bards III. 643a
Worlidge, Th., I. 67b
World's, the, Idol I. 217a
Wormberg, Chstph., III. 211a
Wormius, Olaus, I. 641b. III. 177b
Wotton I. 47a. 331b. II. 160b
Wotton, Hen., III. 269a
Wotton, Wilh., I. 125b
Woty, W., II. 614b. III. 269b
Wouters, Miß, I. 571a. II. 148a
Wouwermans, Ph., II. 624b. III. 154a
Wover, Joh., III. 278b
Wreen, Chstph., I. 198b. 347b
Wright II. 633a. III. 154a. IV. 289a
Wright, J., I. 722a. II. 50a
Wright, W., I. 333b. II. 304a
Wrongs of Afrika, the, (Herbert) III. 204a
Wrongs, the, of A... 130b
Wucherer, J. C. ...
Wünsch, Chstn. ...
Wüstemann II. ...
Wurf... I
Wy... 8
I...
Wy
Wy
Wy
Wy
Wy
W
W
W

Z.

Zabaglia, Nic., I.
Zabata, Chr., III.
Zabata, Nunnus, I.
Zabern, Conr., II.
Zabern, Jac., I.
Zaccaria, Fr. X.
Zaccaria, P., II.
Zachiroli, G., II.
Zach III. 32a
Zacharia, G. H.
196b. 199b.
567 b. III. 201a.
565b. IV. 119b.
Zachen, Wilhelm, I.
Zaconi, B.
503b
Zaftleeven,
Zamagna III.
1 189b
Zamoren,
Zamora,

Zeune, J. C., I. 42 b. 119 b. 134 a. 186 b. 718 a. II. 158 b
Zeviani, Giov. Ag., III. 585 b. 592 a
Ziegler, Casp., I. 446 b
Ziegler, J. Gotth., II. 361 b
Ziegler, Joh. H., I. 313 b. II. 219 b
Ziegler, Werner, C. L., I. 522 b
Zierlein, J. George, II. 661 b
Zierold, Joh. Wilh., I. 736 b
Ziervogel, Ev., I. 198 b
Zigno, Giac., II. 566 a
Zimmermann III. 48 b. 266 b
Zimmermann, J. G., III. 209 a
Zimmermann, J. Jac., II. 158 a
Zimmermann, Matth., II. 681 b
Zimmermann, der vollkommene, I. 337 b
Zinano, Gabr., II. 530 b. 539 a. 585 b. 598 a. IV. 574 b. 585 b
Zincgreff, Jul. Wilh., IV. 392 a
Zingg, Ad., I. 66 a. III. 154 b
Zinkernagel, C. F. B., II. 133 a. III. 221 a
Zinkgräf, J. W., III. 206 b
Zippel, Joh. Ph., I. 178 a
Zobel, J., II. 666 a
Zobel, N. W., III. 210 b. 284 a. 554 b
Zoega, Chstn., III. 447 b
Zoega, G., IV. 770
Zollikofer, G. J., I. 741 a. IV. 40 b
Zonca I. 327 b
Zoppio, Gir., I. 593 b. IV. 585 b
Zoppio, Hier., II. 538 a
Zoppio, Melch., IV. 586 a
Zorg, Heinr., III. 154 a
Zorn, Joh., II. 528 a
Zorn, Pet., II. 681 a. III. 23 a
Zotto, Agost., I. 424 b
Zozimus I. 516 a. 524 a
Zuber, Matth., IV. 402 a
Zubereitung der schönsten Farben- und Malerkünste II. 213 b
Zuccarelli, Fr., III. 154 a
Zuccareni, Frcs., II. 598 b
Zuccari, Frc., III. 419 b
Zuccari, Valer., III. 419 b
Zuccaro, Fed., I. 324 a. 418 a
Zuccha, Frc., III. 420 a
Zuccheri, Fedr., III. 324
Zuchero, F., I. 14 a. II. 631 b
Zuchero, T., II. 631 a
Zucchо, Acc., I. 44 b. II. 181 a. 186 b
Zuccolo, Lud., II. 585 b. 597 a
Zucchi, Lor., III. 115 a
Züberlin, Jac., II. 255 b
Zufriedene, der, II. 95 b. 631 a. III. 292 a. 325 b
Zugari II. 306 a
Zumbach v. Koesfeld, Cour., II. 360 b
Zumbach v. Koesfeld, Loth., IV. 229
Zuschauer, der, II. 367 b. III. 142 b. 601 a
Zuzzeri, R., I. 305 a
Zwinger, Theod., III. 471 a
Zwingli I. 93 b
Zyka I. 574 a

BIBLIOTECA BODLEIANA